د. على عشرى زايد
كلية دار العلوم

الدراسات الأدبية المقارنة في العالم العربى

الطبعة الثانية
١٤٢٠ هـ / ١٩٩٩ م

مكتبة الشباب
جامعة القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

مفتتح

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين. وبعد

فهذه متابعة سريعة لتطور الدراسات الأدبية المقارنة فى العربية ابتداء بالمحاولات الأولى غير المنهجية التى يرجع بعضها إلى بدايات هذا القرن، والتى تمت قبل أن تبدأ مرحلة الدراسة العلمية المنهجية فى بداية النصف الثانى من هذا القرن بعودة المبعوثين الذين تم إيفادهم إلى فرنسا للتخصص فى الأدب المقارن وفى مقدمتهم المرحوم الدكتور محمد غنيمى هلال الذى يعود إليه فضل ترسيخ الدرس الأدبى المقارن فى العربية على أساس منهجى متين، والذى ظل طوال الفترة التى عاشها منذ عودته من البعثة عام ١٩٥٢ إلى انتقاله إلى رحمة اله تعالى عام ١٩٦٨ يعمل بهمة لاتعرف الكلال فى سبيل ترسيخ هذا الفرع من فروع الدراسة الأدبية وإقامة بنائه على أصول راسخة ، فى الوقت الذى لم يستقر المقام فيه بكثير من المبعوثين الذين عادوا معه أو بعده من فرنسا فى مصر، واضطروا إلى مغادرتها مرة أخرى لظروف مختلفة ولذلك لم يستطيعوا أن يسهموا معه فى ترسيخ أصول هذا العلم بالقدر الذى كان مأمولاً منهم .

وقد حاولت فى هذه المتابعة أن أبرز تلك الجهود الرائدة التى سبقت بداية المرحلة المنهجية والتى مازالت تحتاج إلى مزيد من البحث لإلقاء مزيد من الأضواء عليها، ويهمنى فى هذا المجال أن أشيد بجهود بعض الأساتذة والباحثين الذين

عنوا بإبراز الجهود التى تمت فى هذه المرحلة، وفى مقدمتهم الأساتذة الدكاترة الطاهر أحمد مكى وعطية عامر ورجاء جبر وعز الدين المناصرة وغيرهم، ولكن اهتمام هؤلاء الأساتذة كان يتم فى إطار أبحاث أكثر اتساعاً، ومن ثم فإن الساحة ما تزال فى حاجة إلى مزيد من الجهود لتقديم الإسهام العربى فى مجال الدراسات الأدبية المقارنة .

ندعو الله أن تكون هذه المحاولة المتواضعة خطوة على الطريق الذى ارتاده أساتذتنا وإخواننا، وإضافة إلى جهودهم المباركة، وهو سبحانه وتعالى ولى التوفيق والهادى إلى الرشاد .

على عشرى زايد

مدينة نصر

١٤١٤هـ - ١٩٩٤م

ما قبل البداية

يمكننا التأريخ للبداية الحقيقية للدراسات الأدبية العلمية المقارنة فى اللغة العربية بأوائل الخمسينيات عقب عودة الدكتور محمد غنيمى هلال رائد الدراسات الأدبية المقارنة فى العربية من بعثته إلى فرنسا لدراسة الأدب المقارن بعد حصوله على درجة الدكتوراه فى هذا المجال، وقيامه فور عودته بتدريس مادة الأدب المقارن لطلاب كلية دار العلوم بجامعة القاهرة وكلية الآداب بجامعة عين شمس، ثم بإصدار الطبعة الأولى لكتابه الرائد «الأدب المقارن»[1] .

ولكن هذه البداية المنهجية سبقتها مجموعة من المحاولات تنم عن اهتمام الأدباء والنقاد والدارسين بهذا الفرع الجديد من فروع الدراسة الأدبية، وإن لم يتوفر لأصحاب هذه المحاولات من المعرفة المتخصصة المتعمقة لنظرية الأدب المقارن ومنطلقات البحث فيه ما يجعل من دراساتهم نماذج للأبحاث العلمية الحقيقية فى هذا المجال .

---

(١) سبقت هذه البداية المنهجية لتدريس الأدب المقارن فى مصر باللغة العربية بداية أخرى ولكن فى إطار اللغة الفرنسية ، حيث انتدبت جامعة فؤاد الأول - القاهرة الآن - واحدا من أعلام الأدب المقارن فى فرنسا والعالم وهو الأستاذ جان مارى كاريه لتدريس الأدب المقارن لطلاب قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب لمدة أربع سنوات ابتداء من سنة ١٩٢٩، وعلى يد هذا الأستاذ تتلمذ كل رواد الدراسات المقارنة المصريين الذين سافروا إلى فرنسا لدراسة الأدب المقارن وحين أنشئت جامعة الإسكندرية بعد ذلك انتدبت علما آخر من أعلام الأدب المقارن الفرنسيين وهو إتيامبل لتدريس اللغة الفرنسية لطلاب قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب بها . ولكن هذه البداية لم تحدث أثر ملموسا لانحصارها فى إطار اللغة الفرنسية من ناحية ، ولأن الأدب المقارن كان يدرس باعتباره مجرد مادة من مواد قسم اللغة الفرنسية من ناحية ثانية ، ولأن هذه المحاولة لم تصحبها حركة تأليف فى العربية من ناحية أخيرة .

غير أن هذه المحاولات وإن لم تقم على أساس علمى منهجى قد أصبح لها من القيمة التاريخية على الأقل ما لا يمكن لباحث فى مجال تطور الدراسات الأدبية المقارنة فى اللغة العربية أن يتجاهله . وهذه القيمة تنبع من اعتبارين أساسيين :

الأول : أن هذه المحاولات لفتت أنظار الأدباء والدارسين إلى هذا المجال الجديد من مجالات الدراسات الأدبية والنقدية، وإلى مدى ما يمكن أن يسهم به فى إثراء هذه الدراسات .

الثاني : أنها – وكانت فى مجملها دراسات تطبيقية – قد استطاعت أن تلمس بعض المنطلقات العامة للدراسات الأدبية المقارنة، وأن تصدر عنها فى بعض تحليلاتها، وإن كان هذا الاكتشاف يفقد جزءاً أساسياً من قيمته حين كان أصحاب هذه المحاولات يخلطون فى تحليلاتهم بين هذه المنطلقات ومنطلقات أخرى مناقضة لها تماماً .

وإذا كان تتبع كل هذه المحاولات ورصدها أمراً عسيراً وغير أساسى فى نفس الوقت بالنسبة لدراسة تجعل هدفها الأساسى رصد المسار العام للدراسات الأدبية المقارنة فى اللغة العربية فإن من الضرورى ومن المفيد رصد أبرز هذه المحاولات للتعرف على مدى ما أسهمت به فى تهيئة المناخ الأدبى والثقافى العام لنشأة الدراسات الأدبية المقارنة فى العربية من ناحية، وعلى مدى اقترابها من المفهوم العلمى للأدب المقارن أو ابتعادها عنه من ناحية أخرى .

ويرتد بعض الباحثين بالمحاولات الأولى التى سبقت مرحلة البداية المنهجية للدراسات المقارنة فى اللغة العربية إلى بدايات القرن الماضى، مثل الدكتور عطية

عامر الذى يرى أنه «يحسن بنا ألا نقف عند العصر الحاضر، أو عند القرن العشرين عندما نحاول أن نؤرخ لنشأة الأدب المقارن فى مصر ، ولتطور دراسات هذا الأدب فيه، وإنما يجب علينا أن نرجع إلى أوائل القرن التاسع عشر للبحث عن هذه النشأة»[1] . وهو يرى فى كتابات رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك نموذجاً لهذه البدايات، حيث تأثر الطهطاوى بالثقافة الفرنسية، وكان من بين ما تأثر به من مبادئ هذه الثقافة مبدأ نسبية الأشياء الذى كان هو الأساس لنشأة الأدب المقارن فى أوربا، وكان من نتائج تأثر الطهطاوى بهذا المبدأ أن «أخذت روح الأدب المقارن تبرز فى معالجته لبعض مسائل اللغة والأدب، وصار لايتحدث عن هذه القضية أو تلك من قضايا الأدب العربى واللغة العربية إلا ويضعها داخل إطار النسبية التى تربطها بقضية مماثلة أو بقضية مخالفة موجودة فى الأدب الفرنسى، أو موجودة فى اللغة الفرنسية»[2] .

ثم جاء على مبارك بعد رفاعة فسار على نفس النهج الذى اختطه رفاعة من قبل فى الموازنة بين الظواهر الثقافية والاجتماعية فى مصر وأوربا .

وينتهى الدكتور عامر إلى أن هذه المرحلة «قد عالجت بعض الظواهر الأدبية واللغوية والحضارية معالجة يمكن أن تدخل فى نطاق الأدب المقارن بمعنى من معانيه»[3] .

---

(١) د. عطية عامر: دراسات فى الأدب المقارن . مكتب الأنجلو المصرية ١٩٨٩ ص ٦٣

(٢) السابق . ص ٦٣، ٦٤

(٣) السابق .ص ٦٩ ، ويعد الدكتور رجاء جبر كتابات الطهطاوى وعلى مبارك من المحاولات الأولية للمقارنة ، ويطلق عليها اسم « مقارنة الحضارات» . انظر كتابه « تاريخ الأدب المقارن » مكتبة الشباب القاهرة ١٩٨٨ .ص٣٢-٣٥ .

والحقيقة أن رد المحاولات الأولى فى مجال الدراسات الأدبية المقارنة التى سبقت البداية المنهجية للأبحاث الأدبية المقارنة إلى هذه المرحلة المبكرة أمر لايخلو من قدر كبير من التكلف، ففى هذه المرحلة لم تكن فكرة الأدب المقارن ذاتها قد تبلورت فى علم محدد المعالم والمناهج، حيث لم يتم ذلك بصورة حاسمة إلا فى أخريات القرن الماضى .

بل إننا نجد آراء أخرى أكثر تعسفاً تحاول أن ترجع البدايات العربية الأولى فى هذا المجال إلى عصور بالغة القدم فى تاريخ الأدب العربى والفكر العربى، حيث يرى الكاتب خليل هنداوى فى مقالة طويلة نشرها فى مجلة الرسالة على أربع حلقات فى الأعداد من ١٥٣ إلى ١٥٦ الصادرة فى ٨ ، ١٥، ٢٢، ٢٩ يونيه ١٩٣٦ أن انشغال العرب بالأدب المقارن يرجع إلى القرن السادس الهجرى، بل إلى ما قبل ذلك حين بدأ فلاسفة المسلمين مثل الفارابى وابن رشد ينشغلون بكتاب الشعر لأرسطو فيشرحونه ويلخصونه ، ويرى فى هذا الاهتمام بداية انشغال العرب بهذه الدراسات الأدبية المقارنة .

والمقالة تحمل عنواناً طويلاً غريباً هو: «ضوء جديد على ناحية من الأدب العربى، اشتغال العرب بالأدب المقارن أو ما يدعوه الفرنجة Litérature Comparée فى كتاب تلخيص كتاب أرسطو فى الشعر لفليسوف العرب أبى الوليد بن رشد». ولعل هذا العنوان الطويل الغريب أهم من المقالة ذاتها، وسر أهميته أنه يستخدم مصطلح «الأدب المقارن» لأول مرة - فيما صادفنا - فى العربية، أما رأى الكاتب نفسه فلا أظننا بحاجة إلى الوقوف أمامه طويلاً، لأن المحاولات التى ستعتد بها هذه الدراسة فى مجال الجهود السابقة على مرحلة البداية الحقيقية للدراسات الأدبية المقارنة العربية القائمة على أساس علمى منهجى سليم هى تلك

المحاولات التى قام بها أصحابها وفى ذهنهم تصور ما – وإن لم يكن متبلوراً بالقدر الكافى – عن مفهوم الأدب المقارن وآليات البحث فيه، وهو ما لايمكن تصوره فى المحاولتين السابقتين اللتين تمتا قبل أن تظهر نظرية الأدب المقارن إلى الوجود أصلاً .

أما المحاولات التى تمثل مرحلة ما قبل البداية تمثيلاً حقيقياً فمن أهمها :

أولاً : روحي الخالدي و«تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب، وفكتور هوكو» :

لعل هذا الكتاب أول محاولة فى العربية تتضمن ملاحظات ذات شأن تتصل بمجالات البحث فى الأدب المقارن، وقد كتبه مؤلفه الكاتب الفلسطينى محمد روحى الخالدى بمناسبة الاحتفالات التى أقيمت فى فرنسا عام ١٩٠٢ بمناسبة مرور مائة عام على مولد فيكتور هيجو، ومشاركة المؤلف فى هذه الاحتفالات ، وقد نشر الكتاب أولاً على حلقات فى مجلة الهلال ما بين عامى ١٩٠٢، ١٩٠٤، ثم صدرت طبعته الأولى عن مطبعة الهلال بالقاهرة عام ١٩٠٤، ثم صدرت طبعته الثانية عام ١٩١٢[١] .

---

(١) عندما نشر الكتاب على حلقات فى مجلة الهلال لم يذكر اسم الكاتب لاعتبارات سياسية، وكذلك لم يذكر اسمه فى الطبعة الأولى التى صدرت عن دار الهلال عام ١٩٠٤ واكتفى بالإشارة إلى بلده فذكرأن الكتاب من تأليف المقدسى . انظر الطبعة الثانية الصادرة عن دار الهلال عام ١٩١٢ مقدمة الناشر – ص ٥ . ولمزيد من المعلومات عن روحى الخالدى وكتابه ، انظر : عز الدين المناصرة : مقدمة فى نظرية المقارنة . دار الكرمل . الأردن ١٩٨٨ ، ص ١٢٤ وما بعدها . والمناصرة من أوائل من نبهوا إلى القيمة التاريخية لهذا الكتاب فى مجال الدراسات الأدبية المقارنه .

وعلى الرغم من أن محور الاهتمام الأول فى الكتاب هو حياة فيكتور هوجو وأدبه فإن المؤلف تطرق إلى مجموعة من قضايا الأدب والنقد عند العرب والأوربيين، كما تعرض لمجموعة من المقارنات الأدبية بين بعض الظواهر والقضايا الأدبية التى أصبحت فيما بعد محور اهتمام المقارنين العرب. ومن هذه القضايا :

١- تأثر شعراء التروبادور بالشعر العربى فى الأندلس من ناحية الموسيقى والمضامين على السواء، حيث يعرض المؤلف إلى توثق العلاقات بين العرب والفرنسيين، ويذكر أن الاختلاط بين العرب والإفرنغ لم ينقطع لا فى الحروب الصليبية ولا قبلها حين دخل العرب أرض فرنسا وتوطنوا فى جنوبها وحرثوا أرضها وتزوجوا بناتها وتاجروا مع أهلها[١] .

كما يعرض لوجود طائفة من الشعراء فى جنوب فرنسا يقال لهم «تروبادور» وفريق آخر فى الشمال يقال لهم «تروفير»، ولم تكن لهؤلاء الشعراء قواف كأشعار العرب، وأنهم أخذوا القوافى عن الشعر العربى، كما تأثر هؤلاء الشعراء أيضاً بأغراض الشعر العربى ومضامينه فى المدح والغزل والنسيب وشعر الفروسية، وقد «تحسن الشعر الإفرنجى بإدخال القوافى العربية وباقتباس أدب الأندلسيين ورقة غزلهم»[٢] .

وقد أصبحت قضية تأثر شعراء التروبادور بالموشحات والأزجال الأندلسية فى موسيقاها ومضامينها من أهم القضايا التى إهتم بها المقارنون العرب بعد مرحلة البداية المنهجية .

---

(١) روحى الخالدى : تاريخ علم الأدب عند الإفرنغ والعرب وفكتور هوكو. الطبعة الأولى مطبعة الهلال بالفجالة . القاهرة ١٩٠٤ - ص ٩٧.

(٢) السابق ص ٩٩-١٠٠ .

٢- قصص الحيوان بين الأدب العربى والآداب الشرقية والغربية، حيث يشير إلى ترجمة ابن المقفع لكتاب كليلة ودمنة من اللغة الفارسية القديمة - البهلوية - التى كان الكتاب قد نقل إليها من اللغة الهندية، وتأثير هذا الكتاب فى الأدب العربى حيث نظمه وألف على نهجه عدد من الشعراء والأدباء العرب[1] ثم يشير فى موضع آخر إلى تأثير الكتاب فى قصص الحيوان الأوربية .

٣- قضية ترجمة الفكر اليونانى دون الأدب اليونانى إلى العربية فى العصور القديمة ومحاولته تفسير ذلك، حيث يرجع الأمر أولاً إلى انشغال العرب بأدبهم وإحساسهم بعدم الحاجة إلى ترجمة أدب أمة أخرى من ناحية، ومن ناحية أخرى يشير إلى العامل الدينى لأن الأدب اليونانى أدب وثنى يقوم على عقيدة تعدد الآلهة، فلم يشأ المترجمون ترجمة هذا الأدب الوثنى حتى لايعيدوا إلى الأذهان وثنية العرب فى الجاهلية ، ويشير المؤلف إلى أنه على الرغم من أن العرب لم يترجموا شيئاً من الأدب اليونانى واكتفوا بترجمة الأعمال العلمية والفلسفية فإن هذه الترجمات كان لها تأثيرها على الأدب العربى، حيث إن «ترجمة كتب العلم والحكمة إلى لسان العرب ظهر لها تأثير فى توسيع أفكار الشعراء الإسلاميين، وظهر فيهم طبقة جديدة هى طبقة المتنبى والمعرى فى الشرق، وابن هانىء فى أشبيلية»[2] .

٤- حديثه عن مصادر هيجو فى ديوانه «الشرقيات» وكيف كان هيجو فى هذا الديوان متعصباً ضد الشرق حيث لم يزر بلاد المشرق وإنما كتب عنها على

---

(١) السابق . ص ٤٩- ٥٠

(٢) السابق . ص ٥٥

السماع ، ومن ثم جاءت الصورة التى رسمها للشرق غير دقيقة ، وهو يقارن بين بعض أفكار هيجو فى هذا الديوان وسواه وبعض المعانى التى وردت فى القرآن الكريم والحديث الشريف وأشعار العرب .

وهو فى مواضع عدة فى الكتاب يشير إلى مصادر تأثر هيجو بالشرق والتى تتمثل فى بعض زملائه فى مدرستى «لوى لوجران» و«الفنون الحربية» بباريس حيث كان يدرس معه فى هاتين المدرستين بعض أبناء البلاد الشرقية المقيمين فى باريس، ثم فى صلته ببعض الأدباء الفرنسيين الذين زاروا المشرق وطافوا فى ربوعه مثل «شاتوبريان» وأخيراً قراءته لبعض ما ترجم إلى اللغة الفرنسية من العربية واللغات الشرقية الأخرى ، حيث كانت قد ترجمت أجزاء من القرآن الكريم والحديث الشريف ، وبعض دووايِن شعراء الفرس مثل حافظ الشيرازى وسعدى .

٥ - مقارنته بين بعض الظواهر العكسية فى الأدب العربى والآداب الأوربية مثل اهتمام العرب بالشكل والزخرف البديعى ، واهتمام الأدباء الأوربيين بالمضمون والتأثير فى الفكر والوجدان ، وهو يعزو إلى الأدباء الأوربيين اعترافهم بما فى الشعر العربى من صنائع بديعية وورنق شكلى «ولكن الكلام الذى فيه تصنع فى الألفاظ وتعمل فى الشكل الخارجى لا يكون فيه حركة ذهنية ولا تخيل فكرى ، وما لم يكن فيه ذلك ليس فيه إحساس ولا عظمة مطلقاً»[١] وهو يوضح اعتراضهم عن طريق مقارنته بين مقامات الحريرى والهمذانى، و المسرحيات الكوميدية لموليير ، حيث لم يهدف أصحاب المقامات إلى كتابة «رواية مضحكة على أسلوب الكوميدية ولا رواية محزنة على نسق التراجيدية ، وإنما قصدوا إظهار المقدرة على تصنيف الكلام وتدبيجه بديباج الاستعارات ، وإلباسه حلل التشابيه ، وترصيعه بلآلئ البديع»[٢] .

(١) السابق ص ٦٥ . (٢) السابق ص ٦٥ - ٦٦ .

٦- إشاراته إلى نشأة المذاهب الأدبية وتطورها وتفرقته بين المذهب الكلاسيكى «كلاسيك»- أو الطريقة المدرسية كما يسميها - والمذهب الرومانتيكى «رومانتيك» - أو الطريقة الرومانية كما يسميها - والجذور الأدبية لكلا المذهبين فى الآداب الأخرى، فى مواضع كثيرة من الكتاب.

٧- مقارنته بين ما فى ملحمة «أغانى رولان» الفرنسية، وما فى قصة عنترة من مبالغات تاريخية، حيث تدور الملحمة الفرنسية حول بعض المعارك التى دارت بين المسلمين فى الأندلس وجيش شارلمان إمبراطور فرنسا، حيث نجح المسلمون فى إبادة مؤخرة الجيش بقيادة رولان ابن أخى الإمبراطور، وذلك بعد عودة الجيش إلى فرنسا بعد فشله فى الاستيلاء على مدينة «سرقسطة». والملحمة مليئة بالمبالغات الأسطورية التى يقارن المؤلف بينها وبين ما فى قصة «عنترة» فى صيغتها الشعبية من مبالغات، ويقارن على وجه الخصوص بين صورة جواد رولان فى الملحمة وصورة جواد عنترة الأبجر، وبين سيف رولان «دوراندال» وصمصامة عنترة، كما يقارن بينه أيضا وبين «ذى الفقار» سيف على بن أبى طالب كرم الله وجهه.

هذه كلها قضايا ومقارنات طرحها الخالدى فى كتابه بالإضافة إلى بعض القضايا الأخرى التى قد لا تكون صلتها بالأدب المقارن فى مثل قوة هذه القضايا التى أشرنا إليها. وهذا كله يجعل الكتاب من المحاولات الرائدة فى مجال المقارنة الأدبية فى اللغة العربية فى مرحلة ما قبل البداية المنهجية.

ويزيد من أهمية هذه المحاولة أن المؤلف كان متمكنا من عدة لغات غير العربية حيث كان يجيد الفارسية والتركية والفرنسية والإنجليزية[1]. وإجادة عدة

---

(٣) انظر: كتاب المناصرة السابق ص ١٢٥

لغات غير اللغة القومية أداة من الأدوات الواجب توافرها فى الباحث فى مجال الأدب المقارن . كما أن لديه إلماماً طيباً بالآداب التى يقارن بينها كما يشترط منهج الأدب المقارن .

وأخيراً فإن المؤلف كان حريصاً فى معظم مقارناته على إبراز الصلة التاريخية بين الظواهر التى يقارن بينها كما يشترط المنهج التاريخى فى الدراسات الأدبية المقارنة الذى تتبناه المدرسة الفرنسية .

ولا شك أن هذا كله يكسب محاولة الخالدى قيمتها الكبيرة فى مجال المحاولات الرائدة التى سبقت مرحلة البداية المنهجية للدراسات الأدبية المقارنة ، ولا يغض من قيمة هذه المحاولة أن بعض مقارناته كانت على قدر من السرعة والسطحية ، وأنها كلها لم تنطلق من منطلق علمى منهجى فهذا شأن المحاولات الرائدة فى كل مجال .

ثانيًا : سليمان البستانى ومقدمة ترجمته للإلياذة :

ترجم سليمان البستانى إلياذة هوميروس شعرا ، ونشرها فى مطبعة الهلال بالقاهرة فى نفس التاريخ الذى صدرت فيه الطبعة الأولى لكتاب روحى الخالدى – عام ١٩٠٤[1] – وصدرها بمقدمة طويلة استغرقت مائتى صفحة من القطع الكبير ، كما علق على بعض أبياتها تعليقات فنية نقدية ، وقد اشتملت المقدمة والتعليقات على مجموعة من الآراء والملاحظات التى تمتّ إلى مجال المقارنات الأدبية بنوع من الصلة . ومن أهم هذه الآراء :

---

(١) يقول المؤلف فى المقدمة إنه انتهى من الترجمة عام ١٨٩٥ وانتهى من الشرح عام ١٩٠٢ حيث أعدها للطبع الذى استغرق عاما ، ثم قضى عاما آخرفى كتابة المعجم الملحق والمقدمة.

١- حديثه عن ترجمات الإلياذة إلى اللغات القديمة والحديثة كاللاتينية والهندية والسريانية والفارسية والإيطالية والفرنسية والألمانية.

كما يعلل عدم اهتمام العرب قديماً بترجمة الإلياذة إلى العربية على الرغم من ترجمتهم للفكر اليونانى بعدة عوامل؛ أولها العامل الدينى المتمثل فى أن الإلياذة تمثل الأدب الإغريقى الوثنى وكان العرب حديثي عهد بوثنية فلم يشاءوا أن يترجموا هذا الأدب الذى يمكن أن يذكرهم بوثنيتهم وانصرفوا عنه كما انصرف النصارى عنه فى بداية انتشار النصرانية . وثانى هذه العوامل أن المترجمين الذين قاموا بنقل الفكر اليونانى فى القرون الإسلامية الأولى لم يكونوا عربا على الرغم من تفقههم فى العربية ، ومن ثم لم يكن لديهم الذوق العربى الأدبى الذى يمكنهم من نقل الشعر اليونانى إلى العربية بأسلوب شعرى ، كما أن الشعراء العرب – وهذا هو العامل الثالث والأخير الذى يعلل به البستانى عدم ترجمة العرب للإلياذة قديماً-«لم يكونوا يحسنون فهم اليونانية فلم يكن فيهم من يصلح لهذه المهمة» .

ويتعرض البستانى فى هذا المجال إلى نقطة بالغة الأهمية فى مجال الدراسات الأدبية المقارنة وهو أن عدم إجادة المترجمين العرب لنظم الشعر لم يمنعهم من ترجمة شاهنامة الفردوسى إلى العربية نثرا ويعلل ذلك بأن «الارتباط بين الفرس والعرب كان أكثر منه بين العرب واليونان ، وشتان بين ناظم الإلياذة وناظم الشهنامة ؛ فذلك من عبدة الأصنام وهذا من أدباء الإسلام» فهو يبرز فى هذا التعليل أثر التقارب الحضارى والدينى فى تواصل آداب الأمم المنتمية إلى حضارة واحدة وعقيدة واحدة .

كما يتعرض لقضية أخرى تتصل بأساليب الترجمة ، حيث يفرق بين

مسلكين سلكهما المعربون القدامى، وهو فى هذه التفرقة ينقل عن البهاء العاملى فى الكشكول : وأول المسلكين هو ما يمكن أن نسميه الترجمة الحرفية بمعنى ترجمة النص كلمة كلمة بحيث يضع المترجم بإزاء كل كلمة الكلمة العربية التى تقابلها ، وهذا مسلك منتقد لأن خواص التراكيب تختلف من لغة إلى لغة، وكل هذه الاعتبارات تجعل مثل هذه الترجمة الحرفية أسلوباً رديئاً من أساليب الترجمة .

أما المسلك الثانى فى الترجمة فهو أن يحصل المترجم معنى الجملة التى يريد ترجمتها فى ذهنه ثم يعبر عنها بجملة تخضع لقواعد التركيب فى اللغة التى يترجم إليها سواء تساوت الجملتان فى الألفاظ أو اختلفتا[١] .

٢- مقارنته بين طبيعة الموسيقى الشعرية لدى العرب ومن حذا حذوهم من أبناء الشرق كالسريان والفرس والترك وطبيعتها لدى أبناء الغرب؛ فهى لدى الأولين تتألف من أبحر وتفاعيل وقواف، أما الموسيقى الشعرية لدى الغربيين فتتألف من أقيسة وأوزان خاصة بهم، والقياس عبارة عن عدد من الأجزاء أو المقاطع التى يتألف منها الشطر أو البيت، كما أن القافية ليست من لوازم الشعر فى كل لغات الغرب، وحتى اللغات التى تعنى بالقافية لاتلتزم قافية واحدة فى القصيدة كلها كما هو الشأن فى الشعر العربى[٢] .

٣- مقارنته بين الأجناس الشعرية - أو ضروب الشعر كما يسميها - عند العرب وعند الإفرنج، حيث قسم العرب الشعر من حيث المعنى إلى أغراض

(١) انظر : إلياذة هوميروس ، تعريب سليمان البستانى. دار إحياء التراث العربى : بيروت بدون تاريخ. ص ٦٣ وما بعدها. وما بين الأقواس هنا وفى جميع الإحالات من عبارة البستانى .

(٢) السابق . ص ٩٠ وما بعدها .

كالغزل والمدح والهجاء والرثاء، ولكنهم لم يضعوا اسماً لمنظومات الشعر القصصى أما الإفرنج فقد ميزوا بين الشعر الغنائى أو الموسيقى الذى يعبر عن ذات الشاعر وأحاسيسه الخاصة، والشعر القصصى الذى يحكى قصة خارجية، وألحقوا بهذين القسمين الأساسيين قسماً ثالثاً وهو الشعر الدرامى أو التمثيلى .

ولكن بعض نماذج الشعر القصصى أو التمثيلى قد تحتوى على مقاطع رائعة من الشعر الغنائى كما فى بعض أناشيد الإلياذة، وبعض مسرحيات راسين وكورنى وشكسبير وغيرهم .

ويتعرض لما شاع لدى الإفرنج عن كون العرب لم يعرفوا من ضروب الشعر إلا الشعر الغنائى ولكنه يعتبر أن هذه المقولة «قول مبالغ فيه، بل زعم موهوم» ويرد عليه فى موضع آخر من المقدمة .

كما يرى أن أسبق هذه الضروب الثلاثة إلى الوجود هو الشعر الغنائى، ثم الشعر القصصى، ثم الشعر المسرحى[1] . والأجناس الأدبية مجال واسع من مجالات الأدب المقارن .

٤- تتبعه لفن الملاحم فى الآداب العالمية، حيث يشير إلى الملاحم الهندية مثل «المهابهارتا» التى لاتزال آية فى بابها وقد ترجمت منها قطع كبيرة إلى لغات الإفرنج، واليونان كان لهم ملاحم حتى قبل ملحمتى هوميروس «الإلياذة» و«الأوديسة» . وقد جارى الرومان اليونان فى هذا المجال، وإنياذة فرجيليوس خير شاهد على ذلك، ونشأت أشكال من الملاحم فى مختلف الدول الغربية مثل «أنشودة رولان» فى فرنسا، و«الكوميديا الإلهية» لدانتى فى

(١) - السابق - ص ١٦٣- ١٦٥

إيطاليا، و«الفردوس المفقود» لملتون فى انجلترا، و«شهنامة» الفردوسى وغيرها فى فارس، وغير ذلك من الأمم التى أنشأ شعراؤها ملاحم بقى بعضها وباد بعضها الآخر فيما باد.

ويتطرق من ذلك إلى أن العرب عرفوا صوراً من الشعر الملحمى وإن لم يكن «يماثل إلياذة هوميروس وشهنامة الفردوسى وفردوس ملتن بالشعر الحى» ولكن «أقدم ما يتصل بنا من الشعر الجاهلى الجلى مقول معظمه فى مثل المواقف التى قال فيها هوميروس إلياذته، فهنالك شياطين وجنيات تلقن الشعراء فصيح الكلام تلقين القيان لهوميروس .... وهنالك ملوك كبار على قبائل صغار تتكاتف وتتحالف دفعاً لعار وأخذاً لثار، فتثور حرب البسوس بين بكر وتغلب، وتتلاحم عبس وفزارة على إثر سباق داحس والغبراء» .

وهو يرى أن ما كتب فى هذه الأيام وفى هذه الحروب هو ضرب من الشعر الملحمى وإن لم يضاه ملاحم هوميروس وغيره. وواضح أنه يتوسع توسعاً كبيراً فى مفهوم الملحمة حتى إنه ليطلق على المعلقات وغيرها من عيون الشعر الجاهلى والإسلامى اسم الملاحم، ولاشك أن كل هذه النماذج لاتمت إلى الملحمة بمفهومها الفنى بأى صلة .

ولاينسى فى استعراضه للأعمال العربية التى يرى أنها تنتمى على نحو ما لفن الملحمة أن يشير إلى مقامات الحريرى والهمذانى – وإن كان العملان قد كتبا نثراً – وإلى «رسالة الغفران» لأبى العلاء التى يرى أن صاحبها قد «سبق فيها دنتى الإيطالى وملتن الإنجليزى إلى بعض تخيلاتهما.. ولكن استغلاق عبارتها وفقدان الطلاوة الشعرية منها ينحطان بها عن درجة أمثالها من ملاحم الأعاجم»[1] .

---

(١) – السابق . ص ١٦٥ وما بعدها .

ويلاحظ هنا أن البستانى لم يدع تأثير دانتى فى الكوميديا الإلهية برسالة الغفران لأبى العلاء وقصارى ما ادعاه أن المعرى قد سبق دانتى وملتن إلى بعض تخيلاتهما، كما يلاحظ أنه ينسب أى عمل أدبى يشتمل على صورة من صور القص إلى فن الملحمة، وأن الملحمة عنده تختلط بالقصة وهما جنسان أدبيان مختلفان .

٥- مقارنته بين بعض الصور الشعرية فى الإلياذة وصور مقاربة لها فى الشعر العربى وذلك فى مجال دفاعه عن هوميروس ضد من انتقدوا عليه بعض مسالكه فى التصوير، حيث يضرب لهذه الصور التى كانت محل انتقاد أمثلة مقاربة لها من الشعر العربى، مثل من انتقد عليه التشبيه بصغار الحيوان حيث يضرب أمثلة لصور ناجحة استخدمت صغار الحيوان من الشعر العربى لعنترة والشنفرى.

٦- مقارنته بين موقف الشعراء والدارسين العرب من قضية السرقات، وموقف شعراء اللاتين والإفرنج من نفس القضية، حيث يأخذ على بعض الباحثين انتقادهم لكل شاعر متأخر إذا انتحل معنى لشاعر سابق، فيخلطون بين السرقة وتوارد الخواطر، ويضرب أمثلة كثيرة من كتاب «الإبانة عن سرقات المتنبى» وكتاب «الموازنة بين أبى تمام والبحترى» وكيف تشدد هذان الناقدان فى نسبة السرقة إلى المتنبى وأبى تمام وغيرهما لمجرد أنهم تعرضوا فى شعرهم لبعض المعانى العامة الشائعة التى سبقهم إلى التعبير عنها شعراء آخرون، ثم يقارن بين هذا الموقف وموقف شعراء اللاتين والإفرنج الذين «لم يحاذروا مثل هذه المحاذرة فى نقل أمثال هذه المعانى، ولا سيما بالنظر إلى الإلياذة فإنهم أغاروا عليها غارة شعراء فطوقوا بمعانيها أجياد منظوماتهم من

الملاحم إلى التمثيليات إلى القصائد.. وهم فى الغالب لايضمرون السرقة، بل يفاخرون أن يعلم أنهم تحدوا هوميروس» ويضرب أمثلة كثيرة مما أخذه كبار الشعراء الغربيين من هوميروس ، أمثال فرجيل، ودانتى، وملتون، وفولتير وغيرهم[1] .

هذه أهم الإشارات والملاحظات التى أوردها سليمان البستانى فى مقدمته لترجمته لإلياذة هوميروس، وهى حرية بأن تضع هذه المقدمة فى عداد المحاولات الرائدة فى مجال الدراسات الأدبية المقارنة السابقة على مرحلة البداية المنهجية .

ثالثاً: قسطاكي الحمصي وموازنته بين «الكوميديا الإلهية» و«رسالة الغفران»:

أصدر قسطاكى الحمصى الجزئين الأول والثانى من كتابه «منهل الوراد فى علم الانتقاد» فى عامى ١٩٠٦، ١٩٠٧[2] ، وفى عام ١٩٣٥ أصدر المؤلف الجزء الثالث «بعد أن مر على طبع الجزئين الأول والثانى نحو من ثلاثين سنة» كما يقول فى المقدمة، وقد ضمن هذا الجزء دراسة عن الموازنة بين الكوميديا الإلهية - أو الألعوبة الإلهية كما يسميها - لدانتى ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى، وقد احتلت هذه الموازنة ما يقرب من نصف صفحات هذا الجزء الثالث من الكتاب .

والمؤلف يبدأ هذه الدراسة بالإشارة إلى أنه كان أول من نبه إلى اقتباس دانتى لألعوبته عن رسالة الغفران منذ ثلاثين سنة خلت، وأنه ما زال منذ ذلك الحين مشغولاً بهذا الأمر وعازماً على القيام بموازنة تفصيلية بين العملين حتى استطاع أن ينجز هذه الموازنة قبل إحدى عشرة سنة من صدور الجزء الثالث من الكتاب -

(١) السابق . ص ١٨٠ وما بعدها :

(٢) عز الدين المناصرة . مقدمة فى نظرية المقارنة . ص ١٥٤



أى فى عام ١٩٢٤ - فرأى أن يضمها إلى هذا الجزء على أساس أن تكون نموذجاً تطبيقياً لبعض ما ذكره من قواعد النقد ونظرياته فى الكتاب[١] .

ويتحدث المؤلف فى البداية حديثاً مطولاً عن أبى العلاء ومكانته الأدبية، وما قيل حول عقيدته ، والظروف التى كتب فيها رسالته رداً على رسالة لصديقه ابن القارح وهو الذى جعله المعرى فى رسالته يقوم بالرحلة إلى العالم الآخر .

ثم يذكر بعد ذلك طرفاً من المواقف التى صادفت ابن القارح فى الجنة ، أو فى رحلته إلى العالم الآخر عموماً، وبعض من قابل فى الجنة أو رأى فى الجحيم، مثل الحطيئة الذى رآه فى أقصى الجنة وليس عليه نور سكان الجنة، والخنساء الذى يصادفها ابن القارح فى أقصى الجنة وقرب المطلع إلى النار وقد جاءت لتنظر إلى أخيها صخر وهو يعذب فى النار.. ويطلع ابن القارح فيرى إبليس وهو يعذب فى النار ويدور بينهما حوار ساخر ... إلخ[٢] .

وبعد أن ينتهى المؤلف من هذا العرض السريع لأهم ما جاء فى رسالة الغفران يشير إلي أنها قد شاعت شيوعاً كبيراً منذ عهد مؤلفها وتداولها الناس فى المغرب والأندلس، وأن الأندلس كانت منذ النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى مهد العلم والأدب ومقر العلماء والأدباء، وأن الأمم الإفرنجية كانت تأخذ العلوم عن المسلمين فى الأندلس، وقد تمت ترجمة كثير من الأعمال الفلسفية والأدبية إلى اللغة اللاتينية، ولابد أن تكون رسالة الغفران من بين الأعمال التى تمت ترجمتها إلى اللاتينية[٣] .

---

(١) قسطاكى الحمصى : منهل الوراد فى علم الانتقاد . مطبعة العصر الجديد . حلب ١٩٣٥- ص ١٥٤ ، ١٥٥

(٢) السابق ص ١٦٥ وما بعدها .

(٣) - السابق ١٨٢- ١٨٥

وبعد ذلك يعرف بدانتى كما عرف من قبل بأبى العلاء، ويتحدث عن مكانته الأدبية بلهجة لاتخلو من تحامل عليه، ثم يتعرض للطريقة التى تعرف بها دانتى على رسالة الغفران فيفترض - فى لهجة لاتخلو من قطع - أن دانتى لابد أن يكون قد اطلع على ترجمة لاتينية لرسالة الغفران - التى افترض من قبل أنها ترجمت إلى اللاتينية من بين ما ترجم إليها من كتب ومؤلفات عربية - «فهل يعقل أن دانتى لم يقف على كثير من تلك الكتب ومن جملتها هذه الرسالة الشعرية المعانى وهو أشعر شعراء الطليان؟!» بل إنه يطرح افتراضاً آخر ولكنه لايتحمس له وهو أن يكون دانتى قد تعلم اللغة العربية فى مدرسة قرطبة التى كان يفد إليها الكثير من العلماء والمثقفين وطلاب العلم من شتى أنحاء أوربا[1] .

وكما نرى فإن المؤلف يعتمد فى إثباته للصلة التاريخية بين دانتى وأبى العلاء على مجموعة من الافتراضات العلمية التى لم تثبت الأبحاث المقارنة صحة أى منها حتى الآن، فلم يثبت أن رسالة الغفران قد ترجمت إلى اللاتينية، وبناء على هذا لم يثبت أن دانتى قد قرأها ، كما لم يثبت أخيراً أن دانتى قد تعلم العربية ليكون قد اطلع على الرسالة فى لغتها الأصلية، وهذه هى الافتراضات الأساسية التى اعتمد عليها قسطاكى الحمصى فى إثبات تأثر دانتى بأبى العلاء.

ولكن يبقى بعد ذلك كله أهمية الأدلة التى ساقها المؤلف على أوجه التشابه الواضحة بين كوميديا دانتى ورسالة أبى العلاء، والتى دفعت كثيراً من الباحثين فى الشرق والغرب - ولاتزال تدفعهم - إلى القول بوجود صلةٍ ما بين العملين يتفاوت الباحثون فى تقدير مداها ما بين قائل بالتأثر الكامل الجلىّ وقائل بمجرد توارد الخواطر والأفكار .

---

(١) السابق ١٩١- ١٩٢.

ومن أهم الدلائل التى اعتمد عليها المؤلف فى إثبات هذه الصلة التاريخية وتأثر دانتى بأبى العلاء أن كل الأدباء السابقين على دانتى من كتاب الفرنجة الذين عرضوا لأحاديث الأبرار عن الصعود إلى السماء أو الهبوط إلى الجحيم لم يرد عن واحد منهم أنه نسب إلى أحد من هؤلاء الأبرار أنه هو نفسه عرج أو هبط، كما أن هؤلاء الكتاب جميعاً كان متأخرهم يحذو حذو متقدمهم فى الحديث عما فى الجنة أو الجحيم من نعيم أو عذاب، ودانتى هو الوحيد الذى شذ عن هذا النهج – تأثراً بأبى العلاء – فاتخذ من الرحلة إلى العالم الآخر مناسبة لطرح آرائه وأفكاره حول بعض مشاهير عصره وقضاياه ، عن طريق وضع هؤلاء المشاهير فى الجنة أو فى الجحيم وإجراء حوارات معهم، كما أنه لم يسبق لأحد ممن عرجوا فى أعمالهم الأدبية إلى السماء أو هبطوا إلى جهنم أن قابل أحداً من أصدقائه أو أعدائه فى الجنة أو جهنم فتحاور معه «إلا ما صوره لنا المعرى.. ثم مشى على آثاره دانتى فى ألعوبته فاحتذى عين مثاله ونسج على منواله» وإن حاول أن يخفى سرقته من أبى العلاء – فى رأى المؤلف – فعكس ترتيب الرحلة حيث نزل أولاً إلى جهنم ثم طلع منها إلى المطهر ثم إلى الفردوس على حين بدأ ابن القارح بالفردوس ثم المطهر ثم الجحيم[1] .

ثم يشير بعد ذلك إلى بعض المشابهات التفصيلية بين الكوميديا والرسالة من مثل محاولة ابن القارح أن يمدح رضوان بقصيدة ليسمح له بدخول الجنة وحين لايسمح له رضوان بالدخول رغم ذلك يستشفع بالزهراء رضى الله عنها ، ويورد المؤلف موقفاً مشابهاً من الكوميديا الإلهية حيث ترسل بياتريس حبيبة الشاعر بالشاعر فرجيل لينقذ حبيبها من الجحيم، ومثل اجتماع ابن القارح فى الفردوس

(١) السابق . ص ١٩٨ – ٢٠٨

مع الشعراء الزنادقة، واجتماع دانتي في جهنم مع عددمن الشعراء الوثنيين، ومثل الملاعنة التي تمت بين ابن القارح والشيطان حيث اطلع عليه ابن القارح من الجنة وهو يعذب في الجحيم وطلب الشيطان من الزبانية أن يجذبوا ابن القارح إلى أعماق جهنم ولكنهم يردون عليه بأنهم لاسلطان لهم على أهل الجنة، وقد ورد مثل هذا الموقف مع دانتي وفرجيل في الجحيم، ومثل حديث المعرى عن الشجرة التي صادفها ابن القارح في الجنة والتي تنفض ثماراً من الجوز لايحصى عددها إلا الله تنشق كل جوزة عن أربع جوار يرقصن على أبيات الخليل، وحديث دانتي عن الشجرة التي تثمر دائما ولا يسقط ورقها، وثمارها أرواح سعيدة كان لها شهرة على الأرض قبل أن ترتفع إلى السماء، ومثل حديث المعرى عن الحور اللاتي أحطن بابن القارح بعد عودته إلى قصره في الجنة والنسوة الحسان النورانيات اللاتي أحطن بدانتي وبياتريس في الطبقة الثانية من طبقات الفردوس، إلى غير ذلك من أوجه الشبه الجزئية بين الرسالة والكوميديا.

وينتهي من هذا كله إلى الحكم الجازم بأن «الألعوبة الإلهية هي بنت رسالة الغفران، لايسترها ما ألقاه دانتي عليها من جلابيب الظلمات ، وما لحفها به من السحب الكثاف المدلهمات، ولايواريها عن الأعين البصيرة النقادة كثرة المنخفضات والمنعرجات.. ولا ما أدمجه فيها من كثرة الأسماء الأعجمية والآلهة اليونانية، ولا تبديل العنوان والحلة الشعرية.. وكان الأجدر به لو أنصف أن يسمى أبا العلاء قائده لافرجيل فهذا لايد له في هذه الحكاية»[1] .

وبعد ذلك يورد مجموعة من الانتقادات والمآخذ الفنية التي يأخذها على الكوميديا الإلهية والتي لاتهم مؤرخ الأدب المقارن كثيراً، ولكن ما يهمه بحق هو

---

(١) - السابق ص ٢٠٨ - ٢١٤

تلك المقارنات البارعة بين عمل أبى العلاء وعمل دانتى والتى تدخل بهذه الموازنة إلى مجال المحاولات الأولى الرائدة من أوسع الأبواب على الرغم من كل ما يمكن أن يؤخذ عليها من قيامها على افتراضات علمية لم تثبت صحتها، ومن التعصب الواضح لأبى العلاء وإغماط دانتى حقه الذى اعترف له به جمهور الباحثين من شتى الأمم.

رابعاً : مقالات فخري أبو السعود في مجلة الرسالة :

فخرى أبو السعود واحد من شعرائنا ومثقفينا النابغين ا لذين لم ينالوا حظاً من الشهرة وذيوع الصيت يعادل نبوغهم الكبير، ولعل ذلك - فيما يتصل بهذا الأديب – راجع إلى تلك النهاية المأساوية التى انتهت بها حياته وهو فى عنفوان الشباب، حيث مات منتحراً عام ١٩٤٠ وهو فى الثلاثين من عمره بسبب ظروف عائلية خاصة[١] .

وقد نشر هذا الأديب سلسلة من المقالات فى مجلة الرسالة عن الظواهر المتماثلة فى الأدبين العربى والانجليزى امتدت على مدى زمنى يقترب من العامين ونصف العام، حيث نشر المقالة الأولى من هذه السلسلة بعنوان «ظواهر متماثلة فى تاريخى الأدبين العربى والإنجليزى» فى العدد رقم ٨٠ من مجلة الرسالة الصادر فى ١٤ يناير ١٩٣٥ ، ونشر المقالة الأخيرة منها بعنوان «التشابه

(١) انظر : عبد العليم القبانى : فخرى أبو السعود (١٩١٠ - ١٩٤٠) حياته وشعره. الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٧٣ ، ص ١٧- ١٩ ، ١٢٣- ١٢٤، ديوان فخرى أبو السعود الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ ، مقدمة د. شلش جامع الديوان ، ص ٧- ١٨ ، رجاء النقاش: التماثيل المكسورة ، سلسة اقرأ (٢٤٤)دار المعارف بمصر ١٩٦٣ص ٥٠-٥٣.

والاختلاف في الأدبين العربي والانجليزي - خاتمة» في العدد رقم ٢٠٨ الصادر في ٢٨ يونية ١٩٣٧، وما بين هاتين المقالتين نشر الكاتب خمساً وأربعين مقالة أخرى تدور كلها حول الظواهر المتشابهة بين الأدبين ليصبح مجموع المقالات سبعاً وأربعين مقالة، بالإضافة إى مقالتين أخريين كان الكاتب قد نشرهما عام ١٩٣٤ بمجلة الرسالة أيضاً، وهما ينتميان إلى نفس مجال الاهتمام بالمقارنات بين الأدب العربي والآداب الغربية وإن لم تنتميا على وجه التحديد إلى سلسلة الظواهر المتماثلة بين الأدب العربي والأدب الانجليزي بالذات، وتحمل أولى هاتين المقالتين عنوان «الأدب العربي والأدب الغربي» وقد نشرت في العدد الحادي والأربعين من الرسالة الصادر في ١٦ إبريل ١٩٣٤ وقد نشرها الكاتب بمناسبة صدور قصة «خسرو وشيرين» لمحمد فريد أبو حديد، أما المقالة الثانية فتحمل عنوان «الأثر اليوناني في الأدب العربي» وقد نشرت في العدد التاسع والأربعين من الرسالة الصادر في ١١ يونية.

وتنم هذه المقالات - بالإضافة إلى صدورها عن تصور طيب لمفهوم الدراسة المقارنة - عن معرفة واسعة بالأدب الانجليزي - وكان الكاتب يعمل مدرساً للغة الإنجليزية بالتعليم العام، كما أوفدته وزارة المعارف إلى انجلترا في بعثة لمدة عامين لدراسة اللغة الانجليزية - كما تنم عن إحاطة طيبة بالتراث الأدبي العربي وإن كانت للكاتب بعض الآراء المتعسفة في تفسير بعض ظواهره. وقد بدأ المؤلف منذ المقالة التاسعة المنشورة في العدد ١٦٨ الصادر في ٢١ سبتمبر عام ١٩٣٦ بعنوان «الأثر الأجنبي في الأدبين العربي والانجليزي» يضيف عنواناً جانبياً ثابتاً إلى العنوان الأساسي لكل مقالة وهو عبارة «في الأدب المقارن» وحرص على هذا العنوان الإضافي حتى نهاية السلسلة، ولعله متأثر في استخدامه لمصطلح «الأدب المقارن» في هذا العنوان باستخدام خليل هنداوي لهذا المصطلح في مقالته التي

سبقت الإشارة إليها، والتى نشرت فى مجلة الرسالة التى نشر فيها أبو السعود سلسلة مقالاته قبل أن يبدأ أبو السعود فى استخدام هذا المصطلح بأكثر من ثلاثة شهور، ويسترعى النظر أن الكاتب لم يستخدم المصطلح فى المقالات الثمانى الأولى فى السلسلة والتى بدأ نشرها قبل نشر مقالة هنداوى بحوالى عام ونصف.

وعلى الرغم من أن الكاتب كان لديه تصور ما عن مفهوم المقارنة فإن هذا التصور كان يعتوره الكثير من أوجه القصور المنهجى. فقد نشرت هذه المقالات فى الوقت الذى كان المنهج التاريخى فى الدراسات المقارنة الذى تتبناه المدرسة الفرنسية فى الأدب المقارن هو المنهج الوحيد المعروف على مستوى العالم، وأولى الدعائم التى يقوم عليها هذا المنهج ضرورة وجود علاقة تاريخية بين الآداب التى يقوم الباحث بالمقارنة بينها والأدباء الذين يقارن بينهم، وإثبات هذه العلاقة التاريخية القائمة على تأثر أحد الأدبين أو الأديبين بالآخر، أو تبادلهما التأثير والتأثر جزء جوهرى من الدراسة المقارنة وشرط أساسى لإجرائها، وأى دراسة لاتنطلق ابتداء من إثبات هذه العلاقة لاتنتمى إلى حقل ا لدراسات الأدبية المقارنة من وجهة نظر هذا المنهج التاريخى الذى لم يكن هناك منهج للمقارنات الأدبية المنهجية سواه فى الفترة التى نشرت فيها هذه المقالات، ولكن الكاتب لايقيم لمثل هذه العلاقة أى اعتبار، بل لعله كان حريصاً على نفيها فى مجمل مقالاته، وعنى تأكيد أن الأدبين منفصلان لاتربط بينهما أية روابط .

فإذا ما تجاوزنا هذا الوجه الأساسى من أوجه القصور المنهجى فى تصور فخرى أبو السعود عن الأدب المقارن صادفنا وجه قصور آخر أشد جوهرية من الوجه السابق يتمثل فى مقارنة الكاتب بين ظواهر فى الأدبين ليس بينهما تشابه، والأصل فى المقارنة أن تنطلق – فى إطار أى منهج للمقارنة – من أوجه الشبه

بين الظواهر التى بينها أوجه تماثل أو تشابه واضحة فى الآداب المختلفة، وعلى الرغم من أن الكاتب يجعل العنوان الأول للسلسلة والإطار العام للمقالات هو «ظواهر متماثلة فى الأدبين العربى والانجليزى» فإنه لايعنى بالمماثلة أكثر من مجرد وجود الظاهرة فى الأدبين، أو بعبارة أخرى مجرد تناول الأدبين لموضوع عام واحد لايسلم من تناوله أدب من الآداب العالمية، أو تأثرهما بمؤثر عام واحد حتى لو اختلفت أساليب التأثر، أما ما وراء هذا التماثل الخارجى العام الذى لايصلح أساساً لمقارنة منهجية فإن أوجه الخلاف فى الأدبين بين الظواهر التى درسها الكاتب أكثر وأعمق بكثيرمن أى تشابه عارض بينها، وهذا ما حرص الكاتب على إبرازه والإلحاح عليه فى كل مناسبة، فهو فى العبارة الأولى من المقالة الأولى فى السلسلة يصرح بأنه «لايكاد يكون بين الأدبين العربى والانجليزى من وجوه التشابه إلا الأمور العامة التى يتفق فيها كل أدبين يعبران عن نوازع النفس الإنسانية، وهما فيما عدا ذلك مختلفان جد الاختلاف»[1] .

وهو فى المقالة الأخيرة فى السلسلة التى تحمل عنوان «التشابه والاختلاف فى الأدبين العربى والانجليزى – خاتمة» والتى تمثل النتيجة النهائية التى وصل إليها بعد رحلته الطويلة، وتلخص وجهة نظره الأخيرة يؤكد هذه الحقيقة بعبارة حاسمة منذ البداية حيث يبدأ المقالة بهذه العبارة القوية الدلالة «يروع الناظر فى الأدبين العربى والانجليزى شدة ما بينهما من تباعد وكثرة ما هنالك من وجوه الاختلاف، وقلة مابينهما من وجوه التشابه والاتفاق»[2] وهو يفسر هذا باختلاف الظروف التى نشأ وتطور فيها الأدبان اختلافاً جذرياً «فجاء الأدبان اللذان هما وليدا تلك الظروف والعوامل مختلفين أعظم اختلاف، فى

---

(١) مجلة الرسالة . العدد (١٨٠) – ١٤ يناير ١٩٣٥ص٥٥

(٢)مجلة الرسالة . العدد (٢٠٨)٢٨يونية ١٩٣٧.ص١٠٥٢

الموضوعات والأساليب والأغراض، ولم يتفقا إلا فى كل عام من الوجوه التى يستوى فيها جميع الآداب، لشيوعها بين جميع الشعوب الإنسانية»[1] ، وهو لايفتأ يبرز هذه الحقيقة ويؤكدها بأقوى العبارات وأشدها دلالة «ليس هناك بين الأدبين إلا التباعد والتناكر كما يتباعد ويتناكر شخصان غريبان مختلفا الموطن والنشأة والتربية والعقيدة الدينية والثقافة والنزعة فى الحياة والمتجه فى التفكير»[2] .

وهو إذا لمس بعض أوجه التشابه السطحى بين الأدبين يحرص على أن يؤكد «أنه تشابه عارض محدود، أما وجوه التناقض فعديدة تشمل جميع نواحى الأدب وتضرب جذورها فى صميمه»[3] .

وقد أثر هذا الوجه من أوجه القصور المنهجى تأثيراً كبيراً على قيمة النتائج التى كان يتوصل إليها الكاتب، فمعظم مقارناته كانت تبدأ وتنتهى بتأكيد اختلاف الأدبين فى الظاهرة المدروسة ، فهو حين يعرض لما سماه «النزعة العملية بين الأدبين العربى والانجليزى» فى المقالة التى تحمل هذا العنوان[4] يقرر أن الأدبين فيما يتصل بهذه الظاهرة – التى يعنى بها اتصال الأدب بالحياة الاجتماعية والسياسية، وانشغال الأدباء بالقضايا العامة وعدم انعزالهم عن هموم الناس ومشاكلهم – «على طرفى نقيض؛ فالنزعة العملية تسود الأدب الانجليزى من أقدم أيامه ، وهى تزداد باطراد عصراً بعد عصر، بينما هى تكاد تنعدم فى الأدب العربى».

---

(١) السابق والصفحة

(٢) السابق ص ١٠٥٤

(٣) السابق . ص ١٠٥٣

(٤) العدد (٨٣) من الرسالة، ٤ فبراير ١٩٣٥، ص ١٧٩ .

وهو حين يقارن بين كبيرى شعراء العربية والانجليزية من وجهة نظره وهما المتنبى وشكسبير – فى المقالة الأخيرة من السلسلة – ينتهى إلى اختلافهما فى كل شئ، فمعظم شعر المتنبى وقف على المدح والهجاء ولم يقل شكسبير فيهما حرفاً، والمتنبى مولع بالحكمة الموجزة، أما شكسبير فمهتم بوصف الشخصيات وتحليل النفوس والنوازع الإنسانية، وشعر المتنبى – بالإضافة إلى المدح والهجاء والحكمة – لايجاوز إطار حياته الشخصية فى الوقت الذى تتسع فيه روايات شكسبير وقصائده لمختلف الموضوعات المتنوعة، والمتنبى لم يخرج بالنسبة للأدوات الفنية على إطار القصيدة الموحدة الوزن والقافية على حين استخدم شكسبير شتى الأشكال الأدبية من روايات، وشعر مرسل، ومزدوج، وسونيتات، والمتنبى كانت لديه أطماع فى الحكم والسلطة ولم يكن لدى شكسبير أى تطلعات من هذا القبيل[1] ... إلخ.

وهو فى بعض الأحيان كان ينتهى إلى وجود الظاهرة المدروسة فى أحد الأدبين وعدم وجودها فى الآخر، كما فعل بالنسبة لظاهرة المدح والهجاء فى المقالة التى تحمل عنوان «أثر تشجيع الأمراء فى الأدبين العربى والانجليزى»[2] حيث ينتهى إلى شيوع هذه الظاهرة شيوعاً كبيراً فى الشعر العربى نتيجة لاتصاله بالأمراء والحكام وهبوط مستوى الشعر نتيجة لشيوع هذه الظاهرة فيه، أما الأدب الانجليزى فقد برئ من هذه الظاهرة.

هذه النتائج وأمثالها لاتستحق أن تكون هدفاً لدراسة مقارنة منهجية ؛ فالمقارنة تهدف فى الدرجة الأولى إلى بيان أوجه التشابه، دعك من مظاهر التأثير والتأثر،

(١) العدد (٢٠٨) ص١٠٥٤، ١٠٥٥ .
(٢) العدد (١٢٣) ١١ نوفمبر ١٩٣٥، ص ٨١٦ .

فى العملين موضوع الدراسة، أما تقرير اختلاف الأدبين فيما يتصل بالظاهرة المدروسة، أو أنها موجودة فى أحد الأدبين وغير موجودة فى الآخر فهى أمور أهون من أن يشغل الباحث المقارن نفسه بالوصول إليها .

ولكن يبقى بعد هذا كله أن هذه المجموعة من المقالات كان لها أثرها الملموس فى شيوع الاهتمام بظاهرة المقارنة بين الأدب العربى والآداب الأخرى مما قد يكون عاملاً من عوامل لفت أنظار المؤسسات العلمية وإثارة اهتمامها بهذا المجال الجديد من مجالات الدراسة الأدبية وإدخاله فى مناهجها الدراسية .

خامساً : «الأدب المقارن» بين ثلاثة باحثين :

خلال الأعوام الخمسة السابقة على البداية المنهجية للدراسات الأدبية المقارنة مباشرة صدرت ثلاثة أعمال تحمل كلها عنوان «الأدب المقارن» وهى «من الأدب المقارن» لنجيب العقيقى وقد صدر فى بداية عام ١٩٤٨ ، و«فى الأدب المقارن» لعبد الرزاق حميدة وقد صدر فى نفس التاريخ تقريباً، و«تيارات أدبية من الشرق والغرب، خطة ودراسة فى الأدب المقارن» للدكتور إبراهيم سلامة وقد صدر عام ١٩٥١ - ١٩٥٢.

وتتفاوت هذه الكتب الثلاثة من حيث قيمتها العلمية ومدى اقترابها أو ابتعادها من مفهوم الأدب المقارن، وسنتناول هذه الأعمال الثلاثة بترتيب صدورها:

١- «من الأدب المقارن» : لنجيب العقيقى :

كان هذا الكتاب أسبق الأعمال الثلاثة صدوراً - كما يشير تاريخ إهداء طبعته الأولى فى يناير ١٩٤٨ - وفى فى الوقت نفسه أهونها قيمة وأبعدها عن

مفهوم الأدب المقارن حتى ليقول عنه أحد أساتذة الأدب المقارن ومؤرخيه[1] : «إننا نرى – للأسف الشديد – نجيب العقيقى ينشر فى القاهرة عام ١٩٤٨ كتاباً يحمل عنوان «فى الأدب المقارن» وكم كنا نود أن يلزم الصمت وألا يخرج مثل هذا العبث الذى لايمت إلى الأدب المقارن بصلة» .

والكتاب بحق لايمت إلى الأدب المقارن – بأى مفهوم من مفاهيمه – بصلة، فهو حديث عام عن الشعر يتناول فيه المؤلف فى الفصلين اللذين يتألف منهما الكتاب فى طبعته الأولى[2] عناصر الشعر من وجهة نظره وهى: الشعور ، والجمال، والمثال، والخيال، والإلهام، والكلام، وذلك فى الفصل الأول من الكتاب حيث يتكلم عن كل عنصر من هذه العناصر كلاماً عاماً أشبه بالخواطر الذاتية منه بالدراسة العلمية الموضوعية. وفى الفصل الثانى يحاول الكاتب أن يطبق هذه العناصر على ثلاثة من أغراض الشعر العربى وهى الغزل والوصف والمدح، ليختم الكتاب بحديث عن مذاهب الشعر، وهو لايقصد بالمذاهب المذاهب الأدبية المعروفة وإنما يقصد الاتجاه الذاتى والاتجاه الموضوعى فى الشعر.

وواضح أن كل هذه القضايا ليست من الأدب المقارن فى شىء، ولعل الذى أغرى المؤلف بإطلاق الأدب المقارن على عمله هو أنه كان يستشهد من حين لآخر بآراء وأقوال بعض الشعراء والكتاب والنقاد والمفكرين الغربيين، حيث تناثرت هذه الآراء والأقوال فى ثنايا الخواطر الأدبية العامة للكاتب التى تمثل لحمة الكتاب وسداه، ولكن مثل هذه الاقتباسات والاستشهادات لاتسوغ اعتبار هذا

(١) هو الدكتور عطية عامر فى كتابه «دراسات فى الأدب المقارن» ص ٨، وعنوان كتاب العقيقى هو «من الأدب المقارن» .

(٢) صدرت عن دار المعارف بمصر عام ١٩٤٨ ، وإهداء الكتاب مؤرخ فى يناير ١٩٤٨ .

الكتاب من كتب الأدب المقارن .

على أنه ينبغى الإشارة فى النهاية إلى أن المؤلف توسع كثيراً فى الكتاب فى الطبعات اللاحقة على الطبعة الأولى وضمنه الكثير من القضايا والموضوعات التى تدخل فى صميم الأدب المقارن كما زاد فى حجمه حتى بلغ فى طبعته الثالثة[1] - وهى آخر طبعاته - أكثر من ١٢٢٠ صفحة فى ثلاثة أجزاء، على حين لم تزد صفحات الكتاب فى طبعته الأولى عن ١٨٤ صفحة من قطع أصغر من قطع صفحات الطبعة الأخيرة، وقد أصبحت الطبعة الأولى برمتها تمثل فصلين اثنين من أربعة فصول يتكون منها الجزء الأول من الطبعة الثالثة وتحتل أقل من نصف صفحات الجزء البالغ عددها ٤٤٠ صفحة .

لكن هذه الطبعة الثالثة من الكتاب وسابقتها لايمثلان الفترة التى نتحدث عنها، حيث لم يصدرا إلا بعد البداية المنهجية بعدة سنوات .

٢- «في الأدب المقارن»[2] لعبد الرزاق حميدة :

كان مؤلف الكتاب قد كلف بتدريس مادة الأدب المقارن لطلاب دار العلوم قبل عودة الدكتور محمد غنيمى هلال من بعثته إلى فرنسا، وكتابه هذا هو إحدى ثمار قيامه بهذه المهمة، والكتاب يتكون من مجموعة من الأبحاث التطبيقية والنظرية ولكن هذه الأبحاث لاتصدر بدورها عن تصور منهجى لمفهوم الأدب المقارن ومناهج البحث فيه، فبعض هذه الأبحاث هو مجرد موازنات بين نصوص أو ظواهر فى الأدب العربى مثل البحث الأول الذى يحمل عنوان «بين

---

(١) صدرت عن مكتبة الأنجلو المصرية فى ثلاثة أجزاء، الأول عام ١٩٧٥ والثانى والثالث ١٩٧٦.

(٢) مكتبة الأنجلو المصرية، فى ١٨ فبراير ١٩٤٨.

المتنبى وحمدونة» الذى يقارن فيه بين قصيدة حمدونة الأندلسية فى وصف وادٍ، وقصيدة المتنبى فى وصف شعب بوان، ومقارنته بين القصيدتين تقوم على أساس أنهما «متشابهتان فى الموضوع، وعمدة الكلام فيهما وصف مكان ظليل نزل الشاعر فيه لاجئاً أو مجتازاً أو عابراً»[1] .

وموازنته بين النصين تتم عن وعى أدبى ونقدى واضح، فهو يقارن بينهما من حيث المعانى والألفاظ، وائتلاف المعانى والألفاظ والأوزان والقوافى وشخصية الشاعر من خلال شعره، وأصالة المعانى، والصور الفنية، وأخيراً توثيق النصوص ومدى صحة نسبة كل نص إلى صاحبه، وكل هذا يدل بالفعل على وعى أدبى ونقدى مدرب ولكنه فى النهاية ليس من الأدب المقارن فى شىء، لأن النصين ينتميان إلى أدب واحد وليس إلى أدبين مختلفين كما هو الشرط الأول فى كل مناهج الأدب المقارن، دعك من الشروط الأكثر تشدداً لدى بعض الاتجاهات من مثل ضرورة وجود صلة تاريخية بين طرفى المقارنة .

ومثل هذا يمكن أن يقال عن البحث الذى يحمل عنوان «بين عصرين» والذين يقارن فيه المؤلف بين حالة الأدب فى العصر الجاهلى وحالته فى العصر الأموى، ويبرز أوجه الاتفاق والاختلاف بين العصرين، ويحاول رد ذلك كله إلى أسبابه التاريخية والاجتماعية والسياسية، ويختم البحث بخطة منهجية للمقارنة بين أى عصرين أدبيين. وهذا البحث بدوره لايدخل فى إطار الأدب المقارن بأى مفهوم من مفاهيمه .

ولكن الكتاب إلى جانب مثل هذه الموازنات التى تتم بين أعمال فى إطار الأدب العربى يضم مجموعة أخرى من المقارنات بين أعمال من آداب مختلفة

---

(١) فى الأدب المقارن : ص ٢ .

تدور حول موضوع واحد.

ومن أهم هذه الأبحاث الأخيرة مقارنته بين الكوميديا الإلهية لدانتى ورسالة الغفران لأبى العلاء، وهو فى هذه المقارنة يبدأ من منطلق مختلف تماماً عن المنطلق الذى بدأ منه قسطاكى الحمصى فى مقارنته التى سبق الحديث عنها، فعلى حين ينطلق الحمصى من الجزم بتأثر دانتى بأبى العلاء كما عرفنا ينطلق الأستاذ عبد الرزاق حميدة من نفى هذا التأثر، وهذا المنطلق الأخير وإن كان أقرب إلى ما أثبتته الأبحاث العلمية فى هذا المجال من منطلق الحمصى فإنه أبعد منه عن روح الأدب المقارن بالمفهوم الفرنسى الذى كان شائعاً عندما كتب كل من الباحثين دراسته، والذى يشترط وجود التأثير والتأثر بين الظواهر التى تتم المقارنة بينها .

ويبدأ المؤلف بتلخيص كلا العملين وإبراز مكانته الأدبية، ثم يبدأ فى الموازنة بينهما من حيث الموضوع،و الهدف، والخيال، والفن الأدبى، و كلا المؤلفين بثقافته وظروف عصره .

ففيما يتصل بالموضوع يرى أن العملين متشابهان فى الموضوع «فكل منهما وصف رحلة فى الآخرة يقوم بها أديب من الأحياء، ويلقى قوماً من أهل السعادة وآخرين من أهل الشقاء فيحدثهم ويحاورهم ويصف منازلهم ويقص أسباب سعادتهم أو شقاوتهم» ولكن مسار الرحلة يختلف بين العملين لأن ابن القارح فى رسالة الغفران لم يترك الجنة وينزل إلى الجحيم وإنما اطلع على أهل النار من مطلع فى الجنة، أما دانتى فقد بدأ رحلته مع فرجيل من الجحيم ثم صعد إلى المطهر ثم انتقل إلى الفردوس وفى هذا الجزء الأخير من الرحلة تركه فرجيل مرغماً وصحبته حبيبته بياتريس .

أما فيما يتصل بالهدف أو المقصد فإن ظاهر رسالة الغفران يدل على أن هدف الشاعر من كتابتها كان رغبته فى التعبير عن بعض آرائه فى الدين والحياة والثواب والعقاب، ولكن بعض النقاد كان يرى أن أبا العلاء كان يرمى إلى غاية أبعد لايستطيع المجاهرة بها، وهى التنفيس عن بعض شكوكه حول ما ورد فى المصادر الإسلامية عما يجرى فى الجنة والنار، أما هدف دانتى من تأليف الكوميديا فهو – على ما ذهب إليه كثير من النقاد – هدف دينى مسيحى وسياسى ، حيث ينزل أعداء المسيحية وأعداءه السياسيين فى طبقات الجحيم المختلفة، كما يضع أبطال المسيحية فى منازل الفردوس .

أما عن الخيال فى كلا العملين فقد استمد كل أديب عناصر خياله من واقع ذخيرته العلمية والفنية التى اختزنها، ولم يكن أساس خيال المعرى بالذات شيئاً من المبصرات لأنه كان مكفوف البصر.

وفى مجال الفن الأدبى ميز المؤلف بين الأسلوب الذى استخدمه كل من المؤلفين فى تأليف عمله حيث ألف أبو العلاء رسالته نثراً مسجوعاً، وكتب دانتى كوميدياه شعراً، ويشير إلى أن الأدباء والنقاد يعتبرون عمل دانتى من قبيل الملاحم الدينية، وتتميز كوميديا دانتى عن رسالة أبى العلاء برمزيتها التى جعلت الشراح يضلون فى فهم مراميها وأبعادها .

وأخيراً يشير المؤلف إلى تأثر كلا المؤلفين فى عمله بالبيئة الاجتماعية والثقافية التى كان يعيش فيها وبظروفه الخاصة، وكانت البيئة والظروف مختلفة بين الأديبين وقد انعكس كل ذلك على عمليهما[1] .

(١) السابق. ص ٩٢ – ٩٧ .

وينتهى المؤلف من هذه الموازنة إلى أن العملين تشابها فى الموضوع، وأن هذا التشابه هو الذى دعا البعض إلى القول بأن دانتى تأثر بأبى العلاء وإن لم ينكروا عليه عبقريته وابتكاره، ولكن الأستاذ حميدة لايوافق على هذا الرأى «وأنا لاأسلم بهذا القول ولو اقتصر على التقليد فى الموضوع فلم يقم عليه من دليل إلا الظن» ولكى يؤكد هذا القول من وجهة نظره يبرز أن دانتى إنما تأثر بـ «الإنيادة» للشاعر الرومانى فرجيل الذى اتخذه دانتى مرشداً له فى رحلته، ويورد ملخصاً للإنيادة مبرزاً ما بينها وبين الكوميديا من أوجه تشابه قوى، ومبرزاً أيضاً تصريح دانتى فى الكوميديا بتتلمذه على شعر فرجيل وتأثره به[1] .

ولاشك فى أن إنيادة فرجيل كانت من المصادر الأساسية لدانتى فى كوميدياه ، ولكن تأثر دانتى بفرجيل لاينفى بالضرورة تأثره بمصادر أخرى، ولايصلح دليلاً على عدم تأثره بأبى العلاء .

وإلى جانب هذه الموازنة بين دانتى وأبى العلاء ضم الكتاب مجموعة من الأبحاث الأخرى تقارن بين مجموعة من الأعمال الأدبية من آداب مختلفة اتفقت فى الموضوع واختلفت فى كل ما وراء ذلك، أو مجموعة من الظواهر والمؤثرات الأدبية المتماثلة لدى مجموعة من الأدباء، وذلك مثل البحث الذى عقده بعنوان «الموازنة بين الشعراء» حيث يوازن بين مجموعة من الشعراء ذوى العاهات ويتحدث عن أثر العاهة فى شعرهم مثل «بشار» و«أبى العلاء» والشاعر الإنجليزى «ملتون» صاحب «الفردوس المفقود»[2] .

ومثل البحث الآخر الذى يحمل عنوان «وحى البحيرات» والذى يعرض

(١) السابق . ٩٨ - ١٠١ .

(٢) السابق . ص ٢٤ وما بعدها .

فيه لثلاث من القصائد التى تدور كلها حول موضوع البحيرة وإن اختلفت فيما وراء ذلك، وهى قصيدة البحترى فى بحيرة المتوكل، وأبيات المتنبى فى بحيرة طبرية وقصيدة «البحيرة» للشاعر الفرنسى لامرتين[١] .

وكذلك البحث الذى كتبه عن «صيد الذئاب» والذى يتناول فيه أربعة قصائد حول الذئاب للفرزدق والبحترى والشريف الرضى والشاعر الفرنسى ألفريد دى فينى[٢] .

ولكنه فى كل هذه الأبحاث يتناول الموضوعات تناولاً عاماً بعيداً عن منهجية الأدب المقارن التى تعنى بإبراز جوانب التشابه أولاً بين الأعمال المدروسة، فهذه الأعمال التى تعرض لها لم يكن بينها تشابه أصلاً إلا فى الموضوع ومثل هذا التشابه لايصلح أساساً قوياً لدراسة أدبية مقارنة جديرة بالاعتبار، فالمؤلف لاينطلق فى هذه المقارنات من أى أساس منهجى، وكما يقول عنه الدكتور الطاهر مكى أحد الذين تتلمذوا عليه فى فترة تدريسه لهذه المادة فى دار العلوم، وأحد الذين انشغلوا بتدريس هذه المادة فيما بعد وألف فيها كتاباً ضخماً يعتبر من أوفى المراجع وأهمها فى هذا المجال «من الواضح أن فكرته عن منهج المقارنة كما أرسى أسسه الفرنسيون لم تكن واضحة تماماً، ومن هنا جاءت دراسته التطبيقية فى الجانب الأكبر منها موازنات مفيدة وجديدة وجذابة ولكنها لاتنتمى إلى عالم المقارنة[٣] .

---

(١) السابق ص ٥٤ وما بعدها .

(٢) السابق ص ١٢٥ وما بعدها .

(٣) د. الطاهر أحمد مكى : الأدب المقارن، أصوله وتطوره ومناهجه. دار المعارف - مصر ١٩٨٧ ص ١٨٤.

٣- «تيارات أدبية بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن»
الدكتور إبراهيم سلامة :

كانت دراسة الدكتور سلامة من الناحية التاريخية آخر محاولة تمت فى مجال الدراسة المقارنة قبل أن تبدأ المرحلة المنهجية مباشرة، وكانت فى الوقت نفسه أنضج هذه المحاولات وأقلها ابتعاداً عن مجال الأدب المقارن بمفهومه العلمى، ولم يكن مرد هذا إلى العامل التاريخى الذى سبقت الإشارة إليه وحده، وما ترتب عليه من إفادتها من الجهود السابقة فى مجال الدراسات الأدبية المقارنة سواء على المستوى العربى أو على المستوى العالمى - وإنما ترجع أهمية هذه المحاولة بالإضافة لما سبق إلى مجموعة من العوامل العلمية الموضوعية فى مقدمتها.

١- أن المؤلف درس فى فرنسا - مهد الدراسات الأدبية المقارنة - وأجاد الفرنسية قراءة وكتابة، وإن لم يتخصص فى الأدب المقارن ولكنه درس الأدب فى جامعة السربون وحصل منها على دكتوراه الدولة .

٢- أن هذا الكتاب اتجه إلى وضع أساس نظرى للأدب المقارن يحدد فيه مفهوم هذا العلم ومناهج البحث فيه، وإن كان لم يصل إلى تحديد مفهوم دقيق للدراسة المقارنة، وحتى عندما كان يصل إلى تحديد بعض المفهومات على المستوى النظرى كان لايلبث أن يضطرب الأمر عليه ولا يلتزم بهذه المفهومات عند عرض بعض الأمثلة .

٣- أنه أفاد من بعض مصادر الأدب المقارن فى الفرنسية، وبخاصة كتاب بول فان تييجم «الأدب المقارن» الذى كان له دور بارز فى تحديد ملامح نظرية الأدب المقارن فى فرنسا، وقد ذكر المؤلف هذا الكتاب بين مصادره التى

اعتمد عليها، وأحال إليه فى أكثر من موضع فى الكتاب، وإن كانت إفادته من هذا الكتاب قد اقتصرت على بعض الأفكار الجزئية مثل تضافر الفكرة والشعور فى العمل الأدبى، ولم يفد منه فى تصوره العام فى وظيفة الأدب المقارن ومناهجه ومجالات البحث فيه .

٤- إشارته إلى بعض جهود الأدباء والنقاد الفرنسيين والأوربيين الذين مهدوا لنشأة الأدب المقارن فى فرنسا من أمثال مدام دى ستايل وتين وسانت بيف وبرونتيير وفيلمان وغيرهم .

٥- تفرقته بين مفهومين شاعا للأدب المقارن وتبنيه للمفهوم الصحيح منهما، وإعراضه عن الآخر الذى تبناه بعض الدارسين العرب، حيث يتحدث عن «الأدب المقارن هذا العلم الجديد الذى لم تعرف رسومه ومعالمه إلا فى مستهل القرن الذى نعيش فيه. هذا إذا ما فهمناه على النحو الذى فهمه من سبقنا إليه، أما إذا فهمناه كما فهمه البعض منا على أنه موازنات بين شاعر وشاعر، وبين حقبة وأخرى من الحقب الزمنية التى عاشت فيها الأمة الواحدة فلنا أن نقول إنه معروف وبخاصة عند العرب الذين كتبوا كثيراً فى «السرقات الأدبية» وفى «الموازنة» بين الشعراء، وفى الفروق بين الأقدمين والمحدثين... إلخ»[1] .

وواضح أنه يقصد بالمفهوم الأول مفهوم الأدب المقارن لدى الفرنسيين، ولعله يقصد بالمفهوم الثانى ما فعله الأستاذ عبد الرزاق حميدة فالإشارات واضحة إلى صنيعه فى كتابه «فى الأدب المقارن» الذى مر الحديث عنه، وكان قد سبق

---

(١) د. إبراهيم سلامة : تيارات أدبية بين الشرق والغرب، خطة ودراسة فى الأدب المقارن . مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥١، ١٩٥٢، ص ٣٥١ .

أن عرف الأدب المقارن فى موضع آخر من الكتاب بأنه «دراسة الآثار الأدبية المختلفة من حيث علاقاتها بعضها مع بعض أو من حيث تشابهها واتجاهاتها»[1].

والمؤلف يبدأ الكتاب ببيان مكانة «الأدب المقارن» بين العلوم الأدبية الأخرى مثل علم الأدب، وعلم تاريخ الأدب، وإن كان يسرف فى بيان مفهوم الأدب إسرافاً لاتقتضيه الغاية من تحديد مفهوم الأدب المقارن، حيث يستطرد إلى الإطناب فى شرح العناصر التى يتكون منها الأدب وهى : الفكرة والعاطفة والصورة، ويشغله شرح هذه العناصر عن بيان صلتها بالأدب المقارن، حيث لاصلة فى الحقيقة، كما يشغله عن بيان عناصر نظرية الأدب المقارن بنفس التفصيل الذى شرح به عناصر مفهوم الأدب .

وهو فى محاولة تحديده لنظرية الأدب المقارن يعترف بأنه من الصعب محاولة إيجاد نظريات أو قوانين تتحكم فى علم ناشئ كالأدب المقارن، ومن ثم فلا يجد بأساً فى أن يلجأ إلى بعض قوانين العلوم الإنسانية الأخرى كعلم الاجتماع الذى يستعير منه نظرية عالم الاجتماع الفرنسى تارد فيما سماه «قوانين التقليد» والتى يقصد بها القوانين التى تحكم تقليد حضارة لحضارة أخرى ، وما دام الأدب المقارن يدرس تأثر الآداب العالمية بعضها ببعض فمن الممكن الإفادة من قوانين تارد فى وضع قوانين لتأثر الآداب بعضها ببعض، وتنحصر هذه القوانين فى ثلاثة قوانين أساسية:

أولها : أن التقليد يسرى من الداخل إلى الخارج، بمعنى أن التقليد يبدأ أولاً من اقتناع أمة بقيم أمة أخرى وأخلاقها وآدابها وعقائدها، ثم ينتقل بعد ذلك إلى المظاهر الحضارية المادية، ويضرب المثل على ذلك بتقليد الفرس للعرب حيث بدأ

(١) السابق ص ٢٨ .

أولاً من العقيدة الإسلامية ثم انتقل إلى المظاهر المادية الأخرى، وإن كان يرى أن هذا المثال ليس دقيقاً بالقدر الكافى حيث لم يتأثر الفرس بالعرب فى كثيرمن مظاهر الحياة المادية .

ثانيها : أن التقليد ينحدر من الأعلى إلى الأدنى، بمعنى أن الأمة المتفوقة حضارياً فى المجال الذى يتم فيه التقليد هى التى تؤثر فى الأمة الضعيفة فى هذا المجال، حتى لو كانت هذه الأخيرة متفوقة على الأولى فى مجالات أخرى، ويطبق هذا القانون على تأثر فرنسا بإسبانيا في القرن السادس عشر فى مجال الآداب والفنون، وتأثير إيطاليا فى القرن الخامس عشر على الدول الأوربية الأخرى على الرغم من ضعفها المادى وذلك بسبب مكانتها الدينية من ناحية، وكونها الوريثة فى هذه الفترة للتراث اليونانى الحضارى من ناحية أخرى .

ثالثها : أن التقليد يبدأ أولاً مرتدياً ثياب الدعوة إلى الجديد ، ثم ينتهى بمهاجمة التقاليد القومية ومحاولة القضاء عليها[1] .

ولكن المؤلف يرى أن قوانين تارد هذه لاتحكم إلا التقليد الذى يتم بين حضارتين إحداهما قوية مؤثرة والأخرى ضعيفة متأثرة، ولكنها لاتفسر قواعد التلاقى بين حضارتين قويتين أو كانت إحداهما قوية فضعفت وكانت الأخرى ضعيفة فقويت على أرض واحدة، ويخضع المؤلف تلاقى مثل هاتين الحضارتين لقانون يسميه «قانون تلاقى المدنيتين» وملخص هذا القانون أن مثل هاتين الحضارتين القويتين إذا غزت إحداهما الأخرى فإن الحضارة المهزومة لاتقلد الحضارة المنتصرة إلا بعد أن تتقرب هذه منها وتتبادل معها التأثير والتأثر، وقد

(١) السابق ص ١١٦ وما بعدها .

تندمج الحضارتان فى النهاية لتصبحا حضارة واحدة هى مزيج من الحضارتين كلتيهما، وقد تتأثر الحضارة الغازية بالحضارة المهزومة وتنهزم أمامها ثقافياً، وقد تحتفظ كل من الحضارتين بسماتها الخاصة الأساسية مع تبادل التأثير والتأثر فيما بينهما[1] ، وهو يطبق هذا القانون بدوره على تلاقى الآداب العالمية بعضها ببعض، ولكنه كشأنه يسرف فى شرح هذه القوانين وتحليلها بما لا يقدم خدمة كبيرة لمحاولته الأساسية فى تحديد مفهوم الأدب المقارن .

ويبقى بعد ذلك أن المؤلف عرض لبعض القضايا التى تتصل بمجال الأدب المقارن اتصالاً وثيقاً وأبدي فيها بعض الآراء القيمة، ومن ذلك مثلاً :

١- حديثه عن الترجمة، وصعوبة ترجمة الأعمال الأدبية إذا ما قورنت بترجمة الأعمال العلمية، وذلك لأن الأعمال العلمية تعتمد على الأفكار وعلى التعبير اللغوى الواضح المباشر وهذه أمور يسهل نقلها من لغة إلى أخرى، أما الأدب فيعتمد على العواطف وعلى التصوير الخيالى الفنى وهذه أمور تختلف من أمة إلى أخرى بحيث يصبح نقلها من لغة إلى أخرى أمراً على قدر كبير من الصعوبة[2] .

ولكنه يعود إلى الموضوع مرة أخرى فيبسطه بسطاً مملاً ، ويطرح بعض الافتراضات ا لتى لاتقوم على أى أساس علمى مثل ما سماه مرة تنبه عبد القاهر الجرجانى إلى نظرية خاصة بالأدب المقارن ومرة أخرى «نظرية عبد القاهر فى الترجمة» ويعنى بها إشارة عبد القاهر إلى أنواع من الاستعارة غير المفيدة التى تتم عن طريق التوسع فى اللغة باستعمال بعض الكلمات فى غير معناها الدقيق لا

(١) السابق ص ١٤٧ وما بعدها .

(٢) السابق ص ٤٢ وما بعدها .

على سبيل الاستعارة وإنما على سبيل التوسع فى مدلول الكلمة مثل إطلاق لفظ «الجحفلة» وهو اسم لشفة الفرس على شفة البعير بدلاً من «المشفر» وهو الاسم الدقيق لهذا العضو من أعضاء جسم البعير، ويذهب عبد القاهر إلى أن ترجمة مثل هذا التعبير إلى لغة أخرى يجب أن تكون بالمعنى لا باللفظ، بخلاف الاستعارة المفيدة مثل استعارة الأسد للحيوان الشجاع حيث يمكن ترجمتها باللفظ[1] .

والحقيقة أن فى اعتبار رأى عبد القاهر فى هذه القضية العارضة نظرية خاصة بالأدب المقارن أو بالترجمة نوعاً من التعسف الذى استغرق من المؤلف كثيراً من الجهد ومن صفحات الكتاب .

٢- دفاعه عن الأدب المقارن ضد من يتهمونه بأنه ضد فكرة الأصالة ورده على ذلك بأن «الأدب المقارن لايمنع الأصالة ولكنه يخفف من غلوائها وانطوائها على نفسها لأنه يريد أن يزاوج بين الآداب» وهو يضرب الأمثلة بآداب تأثرت بآداب أخرى ولم يفقدها ذلك أصالتها بل لقد ازدادت بهذا التزاوج غنى وعمقاً وأصالة.

٣- حديثه عن صلات الأدب العربى فى مختلف عصوره بالآداب العالمية الأخرى، يؤثر فيها ويتأثر بها، بالإضافة إلى حديثه المتكرر عن صور الالتقاء بين الآداب العالمية المختلفة وتبادلها التأثير والتأثر فيما بينها .

فإذا ما أضفنا إلى هذا ما سبقت الإشارة إليه فى حديثنا عن عوامل أهمية هذا الكتاب اتضح لنا مدى أهمية هذه المحاولة ومدى نضجها .

---

(١) السابق ص ٩٥ وما بعدها .

أما ما أشرنا إليه من بعض المظاهر السلبية فى الكتاب والتى من أهمها الاستطراد إلى موضوعات لا صلة لها بالأدب المقارن مع التوسع والإطناب فى عرضها، وعدم دقة بعض المفاهيم ، وبعض الاضطراب فى تبويب مادة الكتاب فلعل مرد كل ذلك إلى أن الصورة الأساسية للكتاب - وفقاً لشهادة الدكتور الطاهر أحمد مكى أحد تلاميذ الدكتور إبراهيم سلامة - كانت من تدوين الطلاب فى المحاضرة، ثم استأذنوا الأستاذ فى طبعها «وجاءت فى صورة متواضعة، وبقدر عدد الطلاب فحسب، وكان ذلك دافعاً له إلى جانب ظروف إدارية أخرى إلى أن يعيد النظر فيها وأن يضيف إليها ما ينقصها ، فكان منها كتابه «تيارات أدبية بين الشرق والغرب، خطة ودراسة فى الأدب المقارن » وصدر عام ١٩٥٢ ولم تصدر منه غير هذه الطبعة»[1] . فلا شك أن كتاباً أعده المؤلف منذ البدء ليكون كتاباً لابد أن يكون مختلفاً بالضرورة عن محاضرات دونها الطلاب خلف أستاذهم، حتى ولو أعاد الأستاذ النظر فيه فسيظل الشكل الأول هو الشكل المسيطر.

* * *

(١) د. الطاهر أحمد مكى: الأدب المقارن ص ١٨٥ - ١٨٦ .

الدراسات المنهجية

توطئة :

يؤرخ للبداية المنهجية للدراسات الأدبية المقارنة فى العالم العربى بعودة المبعوثين المصريين الذين أرسلوا إلى فرنسا للتخصص فى الأدب المقارن، وكان أول هؤلاء العائدين المرحوم الدكتور محمد غنيمى هلال الذى كان أقوى زملائه تأثيراً فى مجال ترسيخ الدراسات الأدبية المقارنة فى مصر والعالم العربى، لأن زملاءه الذين عادوا بعده لم يستقر بهم المقام طويلاً فى مصر واضطروا لأسباب مختلفة إلى السفر مرة أخرى إلى الخارج ولذلك لم يكن لهم دور يذكر فى هذا المجال، على حين بدأ الدكتور هلال فور عودته من البعثة عام ١٩٥٢ بتدريس الأدب المقارن لطلاب كلية دار العلوم على أساس علمى منهجى سليم، ثم أسهم بعد ذلك فى إدخال هذه المادة فى برامج الجامعات الأخرى وشارك فى تدريسها، وقد أصدر فى العام التالى على عودته مباشرة كتابه الرائد «الأدب المقارن» الذى يحدد فيه بدقة الأسس العلمية لنظرية الأدب المقارن كما تبلورت هذه الأسس على يد المدرسة الفرنسية التى تتلمذ الدكتور غنيمى هلال على واحد من كبار أعلامها وهو الأستاذ جان مارى كاريه، وهو نفسه الأستاذ الذى تتلمذ عليه كل المبعوثين الأوائل إلى فرنسا لدراسة الأدب المقارن حيث كانت تربطه بمصر وبالمؤسسات العلمية فيها صلة قديمة كما سبقت الإشارة .

ولا يزال كتاب «الأدب المقارن» للدكتور هلال أوفى مرجع فى هذا المجال

على الرغم من مرور أكثر من أربعين عاماً على صدور طبعته الأولى، وكل الكتب التى جاءت بعده اعتمدت عليه بشكل أو بآخر، وعلى الرغم من أن الكتاب كان فى نظرية الأدب المقارن أساساً فإنه اشتمل على مجموعة من التطبيقات التى دارت حول علاقة الأدب العربى بالآداب العالمية الشرقية والغربية جعلت منه منجماً غنياً للمقارنين الذين تناولوا هذه التطبيقات التى وردت فى الكتاب بصورة مجملة وجعلوا منها موضوعات لمقارنات تطبيقية عميقة مما سنعرض لبعضه عند حديثنا عن الجانب التطبيقى إن شاء الله .

وبعد «الأدب المقارن» أصدر الدكتور هلال مجموعة من المؤلفات النظرية والتطبيقية فى مجال الأدب المقارن، منها «الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، أو ليلى والمجنون فى الأدبين العربى والفارسى» و«المواقف الأدبية» و«النماذج الإنسانية فى الدراسات الأدبية المقارنة» و«دور الأدب المقارن فى توجيه دراسات الأدب العربى المعاصر» و«فى النقد التطبيقى والمقارن» و«دراسات أدبية مقارنة» وغير ذلك من المؤلفات والأبحاث فى مجال الأدب المقارن والنقد الأدبى، وبعض هذه المؤلفات أصدرها المؤلف فى حياته، وبعضها الآخر أصدرها أصدقاؤه وتلاميذه بعد وفاته .

وبعد أن تزايد الاهتمام بالدراسات الأدبية المقارنة، وأصبح الأدب المقارن مادة أساسية فى معظم الجامعات فى مصر والعالم العربى ولم يعد عدد الأساتذة المتخصصين فى هذه المادة كافياً للنهوض بأعباء تدريسها خاصة بعد أن هاجر معظم الرواد الأوائل إلى خارج مصر بدأ ينضم إلى الحلبة جيل جديد من الباحثين من أساتذة النقد الأدبى والدراسات الأدبية عموماً، وأساتذة اللغات الأجنبية الشرقية والغربية، وكان دخول هؤلاء إلى المجال قائماً على أساس جديد

ودورهم مختلفا تماماً عن الدور الذى قام به الأساتذة من غير المتخصصين فى مجال تدريس مادة الأدب المقارن والتأليف فيها فى المرحلة السابقة على عودة الدفعة الأولى من المتخصصين الذين أوفدوا إلى فرنسا، وذلك أن نظرية الأدب المقارن كانت قد رسخت دعائمها المنهجية فى مصر منذ أوائل الخمسينيات وأصبحت مكوناً أساسياً من المكونات الثقافية لكل العاملين فى مجال الدراسات الأدبية فى الجامعات المصرية، والأساتذة الذين اهتموا بتدريس الأدب المقارن والتأليف فيه من النقاد ودارسى الأدب وأساتذة اللغات الأجنبية كانوا قد تلقوا أسس هذه النظرية إما على يد الأساتذة الرواد فى مجال الأدب المقارن فى مصر، أو فى الجامعات الأجنبية التى درس بعضهم فيها وحصلوا على شهاداتهم العليا منها، ومن ثم فإن دراساتهم وأبحاثهم كانت كلها تقوم على أساس منهجى دقيق مختلف كلية عن الأساس الذى قامت عليه الدراسات التى تمت فى مرحلة ما قبل البداية .

وقد تنوعت هذه الدراسات ما بين دراسات نظرية تحدد معالم نظرية الأدب المقارن وخاصة فى مفهومها الفرنسى، ودراسات تطبيقية تقارن بين بعض الظواهر والموضوعات فى الأدب العربى والآداب العالمية الشرقية والغربية .

وسنتعرف فيما يلى على أهم الجهود فى كلا المجالين :

أولاً : في المجال النظري

المدرسة الفرنسية :

يعد كتاب الدكتور غنيمى هلال «الأدب المقارن» أول كتاب وأوفى كتاب يصدر فى العربية ليقدم أسس نظرية الأدب المقارن من خلال وجهة نظر المدرسة الفرنسية التى تتلمذ المؤلف على أبرز أعلامها .

ويتكون الكتاب من بابين بعد تعريف عام للأدب المقارن .

ويتألف الباب الأول من أربعة فصول :

الفصل الأول عن تاريخ نشأة الأدب المقارن فى أوربا .

الفصل الثانى عن وضع الدراسات الأدبية المقارنة فى الغرب وفى الجامعات المصرية .

الفصل الثالث عن عدة الباحث فى الأدب المقارن .

الفصل الرابع عن ميدان البحث فى الأدب المقارن .

أما الباب الثانى وهو أطول بابى الكتاب وأهمهما فيتكون من سبعة فصول :

الفصل الأول : مفهوم «عالمية الأدب» وعواملها .

الفصل الثانى : الأجناس الأدبية .

الفصل الثالث : المواقف الأدبية والنماذج البشرية .

الفصل الرابع : تأثير أدب أمة فى أدب أمة أخرى .

الفصل الخامس : دراسة المصادر

الفصل السادس : المذاهب الأدبية .

الفصل السابع: تصوير الآداب القومية للبلاد والشعوب الأخرى .

وفى الخاتمة يتحدث المؤلف عن «الأدب المقارن والأدب العام» والفرق بينهما[1] .

ومن خلال عرض الدكتور هلال ومن سار على نهجه من المؤلفين لملامح نظرية الأدب المقارن لدى المدرسة الفرنسية يمكننا أن نحدد الأسس العامة لهذه النظرية فيما يلى :

مجالات البحث في الأدب المقارن

شغل المقارنون الفرنسيون أنفسهم منذ وقت مبكر بتحديد مجالات البحث فى الأدب المقارن، ولما كان منطلقهم فى بحوثهم التطبيقية هو ظاهرة التأثير والتأثر فقد جعلوا من هذه الظاهرة أيضاً نقطة انطلاقهم إلى تحديد مجالات البحث الأدبى المقارن؛ فعملية التأثير والتأثر تقتضى أولا وسائط تتم عبرها أو عن طريقها عملية تبادل الظواهر الأدبية، وتقتضى ثانيا ظواهر أو موضوعات يتم تبادلها بين

(1) هذه صورة الكتاب فى طبعته الثالثة الصادرة عام ١٩٦٢ وهى الصورة التى استقر عليها الكتاب بصفة نهائية حيث لم يحدث فيه أى تغيير فى طبعاته اللاحقة. وبين هذه الطبعة والطبعة الأولى الصادرة عام ١٩٥٣ فرق فى التبويب إذ يضم الباب الأول فى هذه الطبعة الأولى خمسة فصول حيث اعتبر التعريف العام بالأدب المقارن - الذى اعتبر بمثابة مدخل فى الطبعة الثالثة - فصلاً من فصول الباب الأول فى الطبعة الأولى، كما أن بين الطبعتين فارقاً ضخماً فى الحجم . وقد اعتمدت فى عرض نظرية الأدب المقارن لدى المدرسة الفرنسية على الطبعة الثالثة من كتاب الدكتور غنيمى .

الآداب بعضها وبعض، وبهذا يتحدد الميدان العام للأبحاث الأدبية المقارنة فى هذين الإطارين الكبيرين وهما :

أ- الوسائط أو عوامل التبادل .

ب- الظواهر أو الموضوعات المتبادلة .

ويضم كل من هذين الإطارين مجموعة من المجالات الفرعية، ويمكن حصر أهم هذه المجالات فيما يلى :

الإطار الأول : عوامل التبادل

ويضم هذا الإطار مجالين فرعيين أساسيين هما :

١- الأفراد :

حيث يمكن لفرد أو لمجموعة من الأفراد القيام بالوساطة بين أمتهم وأدب أمة أخرى، بحيث يعرفون أبناء أمتهم بهذا الأدب الآخر الذى قيضت لهم فرصة الاتصال به عن قرب إما عن طريق إقامتهم لفترة طويلة فى البلد الذى يعرفون مواطنيهم بآدبه، أو إجادتهم للغة هذا الأدب الآخر وقراءاتهم المتوسعة فيه .

والمثال الذى يضربه الفرنسيون لهؤلاء الوسطاء هو مدام دى ستايل التى عاشت فترة من حياتها فى ألمانيا وكانت سفيرة للأدب الألمانى فى بلدها فرنسا، حيث عرفت مواطنيها بهذا الأدب فى كتابها المشهور عن ألمانيا، وكذلك فى صالونها الفكرى الذى كان يلتقى فيه الأدباء والمفكرون من أجناس شتى .

وفى هذا المجال أيضاً يُدْرَس المترجمون الذين يقومون بدور خاص فى تعريف

لمتهم بأدب أمة أخرى عن طريق نقل عيون هذا الأدب إلى لغتهم القومية، والذين يكونون قد أخذوا على عاتقهم مهمة الاضطلاع بأداء هذا الدور عن وعي، بحيث تصبح دراستهم وبيان الدور الذى قاموا به غاية مطلوبة فى ذاتها لاتغنى عنها دراسة الأعمال التى ترجموها .

لقد اهتم المقارنون الفرنسيون بدراسة دور هؤلاء الوسطاء فى تعريف بلادهم بآداب الأمم الأخرى، واعتبروا هذا المجال من أهم مجالات الأدب المقارن .

٢- الكتب والمؤلفات :

لاشك أن للكتب وللمؤلفات عموماً دوراً أساسياً فى توثيق الصلات بين آداب العالمية بعضها وبعض، ودورها أكثر أهمية من دور الوسطاء لأن الكتب أكثر شيوعاً وأسرع تأثيراً .

فالكتب التى يكتبها مؤلفون عرب للتعريف بالأدب الانجليزى، أو الأدب الفرنسى أو غيرهما من الآداب العالمية تعتبر من عوامل التبادل الأدبى وتدرس فى هذاالإطار، وكذلك الكتب المترجمة سواء كانت أعمالاً إبداعية أدبية أو كانت دراسات أدبية تعرف بأدب أمة أخرى .

ومثل الكتب المقالات الأدبية والنقدية التى تكتب أو تترجم للتعريف بأديب أجنبى، أو أدب أجنبى بشكل عام، ومجلاتنا الأدبية مليئة بمثل هذه الدراسات والأبحاث سواء كانت مكتوبة بأقلام كتاب عرب أو كانت مترجمة .

فكل هذه الكتب والمقالات تيسر على الكتاب الاطلاع على الآداب الأخرى والتأثر بها، ولذلك اعتبرت مجالاً أساسياً من مجالات البحث الأدبى المقارن .

الإطار الثاني : ظواهر التبادل

ويضم هذا الإطار الثانى مجموعة كبيرة من المجالات التى يتم فيها تبادل التأثير والتأثر بين الآداب المختلفة، ومن ثم فهى تعد المجالات الأساسية للدراسات المقارنة، ومن أهم هذه المجالات :

١- الأجناس الأدبية :

والمقصود بالأجناس الأدبية الأشكال الأدبية أو القوالب الفنية العامة التى تميز مجالاً إبداعياً عن مجال إبداعى آخر ؛ مثل الرواية والمسرحية والملحمة والمقامة والقصيدة الغنائية ... إلخ .

ولكل جنس من هذه الأجناس الأدبية مجموعة من المقومات والعناصر الفنية الخاصة التى تميزه عن الأجناس الأخرى، وهذه المقومات والعناصر يلتزم بها الأدباء الذين يبدعون أعمالهم فى إطار هذا الجنس المعين .

وهذه الأجناس تتطور عبر رحلتها الدائمة فى الآداب المختلفة - من خلال عمليات التبادل الأدبى المستمر - فهى فى انتقالها من أدب إلى أدب تكتسب ملامح وسمات جديدة تصبح من مقوماتها العامة. وبعض هذه الأجناس ينقرض بعد أن يكون قد استنفد الأغراض التى نشأ لتحقيقيها أو تكون الظروف الثقافية والحضارية العامة قد أصبحت غير مناسبة لاستمراره، ولكن مثل هذه الأجناس قبل انقراضها تكون قد أثرت فى نشأة أجناس أخرى تحمل بعض مقومات الأجناس المنقرضة ولكن يكون لها طابعها الخاص الأكثر ملاءمة لطبيعة العصر.

والباحث المقارن يدرس هذه الأجناس فى نشأتها وتطورها وانتقالها من أمة إلى أخرى وما اكتسبته من سمات جديدة - أو فقدته من سمات - خلال

عمليات الانتقال بين الآداب هذه ، وما أسهمت به كل أمة فى تطور كل جنس من هذه الأجناس ... إلخ .

وتقسم الأجناس الأدبية عادة إلى قسمين رئيسين : الأجناس الشعرية، والأجناس النثرية؛ وتحت كل منهما تندرج مجموعة من الأقسام ، وإن كان بعض الأقسام قد أصابه تطور كبير، وخاصة الأجناس الشعرية التى تحول كثير منها إلى أجناس نثرية، كما انقرض بعضها الآخر ، فالمسرحية مثلاً كانت فى نشأتها جنساً شعرياً، بل إن أرسطو عندما ألف كتابه «فن الشعر» كان يقصد بالشعر المسرحية والملحمة، وقد ظلت المسرحية جنساً شعرياً خالصاً حتى نهاية القرن الثامن عشر حيث بدأ بعض نماذجها تكتب نثراً ، وفى العصر الحديث كادت المسرحية تتحول إلى جنس نثرى بعد أن أصبحت المسرحيات الشعرية أقلية ضئيلة إذا ما قورنت بالمسرحيات النثرية .

وسنعرض فيما يلى لأهم الأجناس الأدبية من شعرية ونثرية عرضاً سريعاً نتعرف من خلاله على موقف الأدب العربى من هذه الأجناس تأثيراً أو تأثراً .

الأجناس الشعرية :

أولاً - الملحمة :

الملحمة حكاية أسطورية لها أساس تاريخى أو دينى، كانت تتغنى ببطولة أمة من الأمم أو بعقائدها الدينية بطريقة أسطورية تمتزج فيها الحقيقة بالخرافة، وعنصر الحكاية هو المقوم الأساسى من مقوماتها، وكانت الملحمة تكتب شعراً. ومن أقدم الملاحم المشهورة ملحمتا «الإلياذة» و«الأوديسة» اللتان كتبهما الشاعر اليونانى هوميروس، وتدور الأولى حول حصار اليونانيين لطروادة وما وقع فى هذا

الحصار من أحداث بين أبطال اليونان، أما الثانية فتدور حول عودة أوليس أحد الأبطال اليونانيين فى حرب طروادة بعد انتهائها بعشر سنوات بعد أن أسرته إحدى الإلهات، وقد ظلت امرأته بنيلوب تنتظره طوال هذه المدة رغم تنافس أمراء الجزيرة على نيل حبها، ولكنها تظل وفيه له حتى يعود وينتصر على منافسيه .

وقد انتقل هذا الجنس بمقوماته الفنية من الأدب اليونانى إلى الأدب الرومانى، وكان أشهر شعراء الرومان الذين كتبوا ملاحم على غرار الملاحم اليونانية الشاعر فرجيل - القرن الأول قبل الميلاد - الذى كتب ملحمة «الإنياذة» وبطلها «إينياس» أحد الطرواديين الذين نجوا من حرب طروادة ، وتحكى الملحمة قصة هربه مع أسرته ، وما صادفه من عجائب ، وزيارته للعالم الآخر الذى يقع تحت الأرض، حيث يقابل أنواعاً من الموتى والأبطال الذين قتلوا فى الحروب، ويغادر هذا العالم فى صحبة الشاعر موزيوس الذى كان مرشده فى رحلته إلى العالم الآخر .

وفى القرن الرابع عشر تحولت الملحمة على يد الشاعر الإيطالى «دانتى» إلى الطابع الدينى فى ملحمته المشهورة «الكوميديا الإلهية» التى تدور حول موضوع الرحلة إلى العالم الآخر ، والشاعر فى هذا الجانب متأثر بملحمة فرجيل «الإنياذة» حتى إنه يجعله مرشده فى هذه الرحلة، والملحمة مختلفة فى طابعها اختلافاً تاماً عن الملاحم اليونانية والرومانية حيث تمتلئ بالرموز الدينية المسيحية. وقد كانت هذه الملحمة محوراً لكثير من الدراسات والأبحاث الأدبية المقارنة التى دار معظمها حول مصادر دانتى فى هذه الملحمة والتى كان من بينها بعض المصادر العربية والإسلامية التى دارت حول موضوع الرحلة إلى العالم الآخر مثل «قصة المعراج النبوى» و «الفتوحات المكية» لابن عربى، ومنظومة «سير العباد»

للشاعر الفارسي سنائي الغزنوي، وسنعرض لبعض هذه الأبحاث إن شاء الله في حديثنا عن الجانب التطبيقي .

وفي القرن السابع عشر كتب الشاعر الانجليزي ملتون ملحمته المشهورة «الفردوس المفقود» التي تدور حول موضوع ديني وهو قصة خروج آدم من الجنة، ولكن في الملحمة رغم ذلك طابع إلحادي واضح ونزعة تمرد تتمثل في إعجاب الشاعر بتمرد الشيطان ورفضه السجود لآدم، حيث يجعل ملتون الشيطان هو الشخصية الأولى في الملحمة كما يسوق الكثير من آرائه على لسانه .

أما في العصر الحديث فقد انقرضت الملحمة بعد أن فقدت الكثير من مقوماتها خلال القرنين الماضيين - الثامن عشر والتاسع عشر - ففقدت أولاً طابعها الأسطوري، ثم فقدت شكلها الشعري، لتنقرض تماماً في العصر الحديث بعد أن لم تعد ملائمة لروح العصر وما يسوده من نزعة علمية تنفر من الخرافات والأساطير .

هذا ولم يعرف الأدب العربي هذا الجنس الأدبي لا في تاريخه القديم ولاالحديث، وإن كانت بعض الأعمال العربية قد أثرت في تطور هذا الجنس كما رأينا في ملحمة دانتي .

ثانياً : المسرحية :

نشأت المسرحية بصورتيها المأساة والملهاة في الأدب اليوناني القديم وكانتا تكتبان شعراً مثل الملحمة، وتفترق المسرحية عن الملحمة في أنها لاتعتمد على الحكاية والقص والسرد كالملحمة، وإنما تقدم الأحداث عن طريق أشخاص يفعلون كما يقول أرسطو ، أي أنها تكتب أساساً لتمثل لا لتحكى، ومن ثم

فهى تعتمد على الحوار فى تصوير الأحداث وتطورها .

وقد انتقلت المسرحية من الأدب اليونانى القديم إلى الأدب الرومانى، ولكن الرومان لم يستطيعوا أن يحققوا إنجازاً يذكر فى هذا المجال، أو أن يضيفوا شيئاً إلى إنجازات اليونان .

وفى عصر النهضة عادت الآداب الأوربية مرة أخرى إلى تراثها الأدبى القديم المتمثل فى الأدبين الإغريقى والرومانى، وعكف نقاد عصر النهضة على هذا التراث يستخلصون منه القواعد الفنية التى كانت فيما بعد أساساً للمذهب الكلاسيكى فى أوربا، الذى حاكى المسرحيات اليونانية والرومانية القديمة سواء فى موضوعاتها أو فى مقوماتها الفنية، مع تطويرات أساسية اقتضتها طبيعة العصر، وتغير الظروف الحضارية العامة. وقد ظلت المسرحية فى العصر الكلاسيكى تكتب شعراً كما كانت عند اليونانيين والرومانيين، وظلت محافظة على تقسيمها الثنائي إلى مأساة وملهاة، كما ظلت محافظة على الكثير من قواعدها ومقوماتها الأساسية التى حددها أرسطو فى كتابه «فن الشعر» .

أما فى العصر الرومانتيكى فقد بدأ التمرد على القواعد القديمة المستمدة من التراث الإغريقى والرومانى، وأخذ الرومانتيكيون يكتبون مسرحيات يستمدون شخصياتها وأحداثها من واقع الحياة وليس من عالم الأساطير أو عالم الملوك والحكام والأبطال كما كان يفعل الكلاسيكيون ومن قبلهم الإغريق والرومان، كما بدأت الحدود الفاصلة بين المأساة والملهاة تتهاوى على أيدى الرومانتيكيين ليقوم جنس مسرحى جديد هو الدراما الرومانتيكية التى تمتزج فيها المأساة بالملهاة.

وكان هذا التمرد الرومانتيكى بداية لسلسلة من التطورات الجوهرية التى

طرأت على جنس المسرحية على أيدى أدباء المذاهب والاتجاهات الأدبية التى تلت الرومانتيكية، وكادت المسرحية تتحول من جنس شعرى إلى جنس نثرى بعد أن أصبح معظم النتاج المسرحى يكتب نثراً .

أما فى الأدب العربى فلم نعرف جنس المسرحية إلا فى العصر الحديث، وكانت نشأة هذا الجنس فى الأدب العربى متأثرة بالآداب الغربية التى توثقت صلته بها منذ القرن الماضى،وعلى الرغم من أن الأدب العربى القديم وكذلك الأدب المصرى الفرعونى قد عرفا محاولات يمكن أن تمت بصلة أو بأخرى إلى جنس المسرحية - فإن هذه المحاولات لم يكن لها أثر يذكر فى نشأة المسرحية فى الأدب العربى .

وقد نشأ المسرح أولاً فى الشام فى أواخر النصف الثانى من القرن الماضى على يد مارون النقاش الذى تأثر بالمسرح الإيطالى والمسرح الفرنسى، وكانت المسرحيات الأولى يغلب عليها الطابع الكوميدى، بل الهزلى .

وقد اختلطت فى هذه المرحلة الترجمة بالتعريب والتأليف ، حيث ترجمت بعض المسرحيات الفرنسية - وخاصة مسرحيات موليير، وراسين، وكرنى - وعربت بعض هذه المسرحيات ، كما ألفت مسرحيات أخرى استمدت موضوعاتها من تراثنا التاريخى والشعبى مثل قصص ألف ليلة وليلة .

ولم تبلغ المسرحية العربية مرحلة النضج الفنى إلا على يد أحمد شوقى الذى كتب فى أخريات حياته عدداً من المسرحيات الشعرية التى استمد موضوعاتها من التاريخ العربى والإسلامى القديم والحديث، أو من التاريخ المصرى القديم، أومن واقع الحياة المعاصرة التى استمد منها موضوعين لملهاتين شعريتين.

وبعد شوقى نهض المسرح العربى نهضة كبيرة واتجه كثير من الأدباء إلى كتابة مسرحيات نثرية متأثرين بمختلف الاتجاهات المسرحية العالمية .

ثالثاً - القصة على لسان الحيوان :

والقصة على لسان الحيوان جنس أدبى ذو طابع تعليمى رمزى، وقد اختلفت الأقوال حول موطن نشأته الأولى، وهل نشأ هذا الجنس أولاً فى بلاد الهند أو اليونان أو فى مصر الفرعونية - حيث وجدت بعض قصص الحيوان التى يرجع تاريخها إلى القرن الثانى عشر قبل الميلاد على بعض أوراق البردى - أى أنه من المحتمل أن يكون هذا الجنس قد نشأ فى الأدب المصرى القديم قبل أن ينشأ فى الأدبين الهندى واليونانى .

أما الأدب العربى فقد عرف هذا الجنس عن طريق الأدب الفارسى الذى انتقل إليه من الأدب الهندى، وذلك عن طريق كتاب «كليلة ودمنة» الذى وضعه «برزويه» طبيب «خسرو أنو شروان» امبراطور فارس نقلاً عن الكتاب الهندى «بنج تانترا» أو القصص الخمس، بعد أن أضاف إليه حكايات أخرى وصاغ كل ذلك باللغة البهلوية فى كتاب «كليلة ودمنة» الذى ترجمه عبد الله ابن المقفع إلى العربية نثراً، وكان لهذه الترجمة أثر كبير فى الأدبين العربى والفارسى كليهما، حيث فقد الأصل البهلوى للكتاب فأعيدت ترجمته إلى الفارسية الحديثة وتوالت ترجماته إلى عدد من اللغات الشرقية والغربية، كما تمت محاكاته والنسج على منواله فى كثير من اللغات - بما فيها العربية - وقد تراوحت هذه الترجمات والتأثرات فى صياغتها بين الشعر والنثر .

وكان من أشهر من تأثروا بكتاب كليلة ودمنة - إلى جانب تأثره بقصص الكاتب اليونانى إيسوب الذى يعزو البعض إليه نشأة هذا الجنس الأدبى - الشاعر

الفرنسى لافونتين – فى القرن السابع عشر – الذى بلغ هذا الجنس على يديه غاية نضجه الفنى، وقد اعترف هو نفسه بتأثره بكتاب «كليلة ودمنة» فى مقدمة الجزء الثانى من حكاياته .

وقد ترجمت بعض قصص لافونتين إلى العربية وحاكاها بعض الشعراء، فترجمها محمد عثمان جلال شعراً فى كتابه «العيون اليواقظ فى الحكم والأمثال والمواعظ» ، كما حاكاها إبراهيم العرب فى كتابه «آداب العرب» كما تأثر بها أحمد شوقى فى قصص الحيوان التى نشرها فى الشوقيات .

وقد كتبت عدة دراسات حول تأثير كتاب كليلة ودمنة، وحول تطور هذا الجنس الأدبى عموماً فى الآداب العالمية وموقف الأدب العربى منه تأثيراً أو تأثرا.

رابعاً : القصيدة الغنائية :

ويعتبر هذا الجنس آصل الأجناس الشعرية وأعرقها فى الأدب العربى، بل لعله أشهر الأجناس الأدبية عموماً فيه، وعندما يطلق مصطلح الشعر فى الأدب العربى – فى أى عصر من عصوره – فإنه ينصرف مباشرة إلى القصيدة الغنائية .

ولم يعرض الدكتور غنيمى فى كتابه للقصيدة باعتبارها جنساً أدبياً شعرياً مستقلاً، وإن كان قد عرض لتأثير القصيدة العربية فى بعض الآداب العالمية .

وقد أثرت القصيدة العربية ببعض مقوماتها – الفنية والفكرية على السواء – فى بعض الآداب الشرقية والغربية، ويمكن أن نجمل أهم مظاهر هذا التأثير فيما يلى :

أ – تأثير ظاهرة الوقوف علي الأطلال في الأدب الفارسي :

فقد دأب الشاعر العربى القديم على أن يفتتح قصيدته فى الغالب بالوقوف

على أطلال أحبائه، والبكاء على ذكرى من كانوا يقطنون هذه الأطلال، وقد بدأ هذا التقليد فى العصر الجاهلى تعبيراً عن واقع عملى، ثم استمر بعد ذلك تقليداً فنياً مرعياً في معظم النتاج الشعرى حتى العصر العباسى، حيث تطور إلى نوع جديد من الوقوف على آثار بعض الحضارات السابقة التماساً للعظة والعبرة، كما فعل البحترى مثلاً فى وقوفه على إيوان كسرى، وإن لم يقض هذا التطور تماماً على ظاهرة الوقوف على الأطلال بمفهومها القديم كما لم تقض عليها انتقادات الشعراء العباسيين المحدثين لها، ومحاولاتهم استبدال افتتاحيات جديدة بها.

ثم تطور هذا الموقف مرة أخرى - وخاصة فى الشعر الأندلسى فى مرحلة تساقط الدويلات الإسلامية فى يد الإسبان، ثم خروج المسلمين النهائى من الأندلس - إلى ما يمكن أن يسمى بكاء المدن والدويلات .

وقد أثرت هذه الظاهرة وخاصة فى طوريها الأولين فى الأدب الفارسى حيث وجدنا بعض شعراء الفرس يبدأون قصائدهم بالوقوف على الأطلال والبكاء عليها، كما وجدنا بعضهم يقف فى قصائده على آثار الحضارات السابقة الدارسة، ومن بينها إيوان كسرى الذى وقف عليه البحترى فى سينيته، ويعد هذا مجالاً خصباً للمقارنة بين الأدبين العربى والفارسى .

ب - تأثير موسيقي الشعر العربي في الشعر الفارسي والأوربي :

فقد تأثر شعراء الفرس تأثراً كبيراً بعد الفتح الإسلامى بأوزان الشعر العربى، حيث انتقلت الأوزان العربية إلى الشعر الفارسى بعد الفتح كما انتقلت إليهم أيضاً الأغراض التى كانت تدور حولها القصيدة العربية القديمة من مدح وهجاء

ورثاء وغزل ووقوف على الأطلال، وكما تأثر الفرس بالأوزان بالعربية تأثروا بنظام القافية الموحدة فى قصائدهم الغنائية.

على أن هناك دراسات حديثة تدور حول تأثر القصيدة العربية ببعض الأوزان الفارسية القديمة وخاصة بحور الرجز والهزج والمتقارب، وهذا الموضوع مجال خصب لدراسات أدبية مقارنة، أما بقية الأوزان العربية الأخرى مثل الطويل والكامل والسريع والخفيف وغيرها فإن تأثر الفارسية بالعربية فيها واضح .

كما أثرت موسيقى الموشحات والأزجال الأندلسية فى شعراء التروبادور الأوربيين، وهم شعراء وجدوا فى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى فى جنوب فرنسا ثم أثروا بعد ذلك بشعرهم فى الشعر الأوربى كله حتى القرن الرابع عشر الميلادى، وتأثر هؤلاء بموسيقى الموشحات والأزجال شديد الوضوح، وقد كتبت حوله دراسات عديدة .

جـ - تأثير مضامين الشعر العربي في شعراء التروبادور :

وكان هذا التأثير أوضح ما يكون فى مجال شعر الغزل الذى كان هو المحور الأساسى لشعر شعراء التروبادور حيث كانوا يتغنون بالحب الذى يخضع فيه المحبوب لحبيبته على نحو ما هو معروف فى شعر الفروسية العربى والغزل العذرى، على الرغم من أن غزل شعراء التروبادور ظل محصوراً فى دائرة الغزل الحسى، كما أن الكثير من المعانى والأفكار الجزئية التى شاعت فى الغزل العربى انتقلت إلى شعر التروبادور .

وهناك وجه آخر من وجوه تأثير الموشحات والأزجال الأندلسية فى شعر التروبادور فى هذا المجال وهو أن تطور الغزل فى الموشحات والأزجال فى فترة

متأخرة إلى غزل صوفى يتغنى بالحب الإلهى قد أثر فى بعض شعراء التروبادور الذين كانوا يجيدون العربية حيث تحول الغزل عندهم إلى غزل صوفى أيضاً .

بقى هناك جانب خصب من جوانب ظاهرة التأثير والتأثر فى مجال القصيدة الغنائية بين القصيدة العربية والشعر الأوربى، وهو تأثر القصيدة العربية الحديثة تأثراً متعدد الجوانب بالشعر الغربى المعاصر، حيث تأثرت به فى مفهومها، كما تأثرت به فى موسيقاها وفى صورها ورموزها، وكان للمذاهب الأدبية الغربية - وبخاصة المذهب الرومانتيكى والمذهب الرمزى - دور كبير فى هذا المجال .

الأجناس النثرية :

أولاً : القصة :

القصة فن حديث النشأة نسبياً إذا ما قورن بالأجناس الشعرية كلها، حيث لم تعرف بشكلها الفنى الناضج إلا خلال القرون الثلاثة الأخيرة، صحيح أن لها جذوراً وأصولاً تمتد إلى القرون الوسطى، حيث نشأت أشكال أدبية تمت بأسباب وثيقة إلى فن القصة ولكنها لم تستوف كل المقومات الفنية لهذا الجنس الأدبى .

ولعل أهم الأنواع القصصية التى عرفت فى العصور الوسطى ما عرف باسم «قصص الفروسية والحب» وهو نوع من القصص نشأ فى أوربا متأثراً بالتصور العربى الإسلامى للعلاقة بين الرجل والمرأة، هذه العلاقة التى تقوم على الاحترام الكامل، واستعداد المحب للتضحية فى سبيل المحبوبة بحياته دون انتظار جزاء لتضحيته .

ولم يكن هذا التصور لعلاقة الحب بن الرجل والمرأة مألوفاً فى أوربا قبل أن

تتوثق صلتها بالحضارة العربية الإسلامية عن طريق الحروب الصليبية أو عن طريق الدولة الإسلامية فى الأندلس .

وقد نشأت قصص الحب والفروسة هذه بناء على هذاالتصور الجديد المتأثر بالتصور العربى الإسلامى، وفى هذه القصص يكون الوفاء هدفاً فى ذاته وعلى المحب أن يخوض أشد الأخطار والمهالك دون أدنى تردد فى سبيل محبوبته، والأخطار التى يتعرض لها المحب فى هذه القصص أخطار شبه أسطورية، ومع ذلك ينتصر عليها البطل دائماً ، مما يبعد بهذه القصص عن الواقع ويقترب بها من عالم الخيال .

وقد استمر هذا النوع من القصص شائعاً فى أوربا حتى مطالع عصر النهضة حيث تحول إلى نوع آخر من القصص يعرف باسم «قصص الرعاة» وفى هذه القصص تقل الأحداث الغريبة التى كانت تغص بها قصص الفروسة وإن لم تنتف منها تماماً، ومن ثم أصبحت هذه القصص أقرب إلى عالم الواقع، وقد عرفت هذه القصص باسم «قصص الرعاة» لأن أبطالها كانوا يتنكرون فى شكل الراعيات والرعيان على الرغم من أنهم من الطبقة الأرستقراطية .

وفى القرنين السادس عشر والسابع عشر نشأ فى أوربا نوع جديد من القصص اقترب بالقصة اقتراباً شديداً من عالم الواقع، وهو «قصص الشطار» التى استمدت أبطالها من قاع المجتمع، وبطلها يلجأ إلى الحيلة لكسب عيشه، وهو يدين طبقات المجتمع المختلفة من خلال تعامله معهم، ويتميز البطل فى هذه القصص بقدر من الذكاء والبراعة يستغله فى الاحتيال على تحقيق مآربه .

وهناك شبه واضح بين البطل فى قصص الشطار وبين بطل «المقامات» وخاصة «أبو زيد السروجى» بطل مقامات الحريرى على النحو الذى سنشرحه

عند حديثنا عن جنس «المقامة» الأمر الذى يرجح تأثير المقامات العربية فى نشأة هذا النوع من القصص ، وقد كانت مقامات الحريرى معروفة فى الأندلس وألف بعض الكتاب الأندلسيين مقامات على غرارها، كما قام بعضهم بشرحها، وقد كانت أسبانيا هى المهد الذى نشأ فيه هذا النوع القصصى ومنه انتقل إلى فرنسا.

وكانت قصص الشطار إيذاناً ببداية القصة الواقعية التى تبتعد عن عالم الأساطير والعجائب الذى كانت تهوم فيها قصص الفروسة وقصص الرعاة، وقد تلاها بعد ذلك ما عرف باسم «قصص العادات والتقاليد» ثم «القصص ذات القضايا الاجتماعية» التى تستمد موادها من النواحى الاجتماعية لمختلف طبقات المجتمع، وكان ذلك فى أواخر اقرن الثامن عشر، ومنذ ذلك الحين أصبحت القصة أهم الأجناس النثرية وأكثرها مساساً بقضايا المجتمع .

وفى العصر الرومانتيكى نشأت القصة التاريخية على يد الكاتب الرومانتيكى الانجليزى «والتر سكوت» وهى قصة تستمد أحداثها وأبطالها من التاريخ القديم، ولكنها لاتختار أبطالها من الشخصيات التاريخية المشهورة التى تحول شهرتها بين الكاتب وبين صياغة أحداث حياتها وفقاً لمقومات الفن القصصى، ولذلك فإن الكاتب يجعل من هذه الشخصيات شخصيات ثانوية فى القصة، ويجعل الأبطال الأساسيين من الشخصيات المخترعة ، أو من الشخصيات التاريخية غير المشهورة. والهدف من القصة التاريخية الرومانتيكية هو تمجيد الماضى والإشادة به .

وبعد القصة الرومانتيكية استكملت القصة مقومات نضجها الفنى، وأثرت فى كل الآداب العالمية، بما فيها أدبنا العربى .

وأدبنا العربى لم يعرف فن القصة إلا فى العصر الحديث، وإن كان تراثنا القديم قد عرف بعض الأشكال الفنية التى يمكن أن تمت بصلة ما إلى فن

القصة، وأهم هذه الأشكال - بالإضافة إلى المقامة التى أشرنا فيما سبق الى تأثيرها فى نشأة قصص الشطار فى أوربا - شكلان :

أولهما : القصة الفولكلورية الشعبية ممثلة فى قصص «ألف ليلة وليلة» التى تمثل منبعاً غنياً لدراسات أدبية مقارنة حول مصادرها وتأثيراتها المختلفة فى الآداب العالمية .

فالليالى فى صورتها المعروفة تنتمى إلى التراث العربى، ولكن لها أصولاً هندية وفارسية معروفة، وكذلك لبعض قصصها أصول يونانية كقصة السندباد البحرى التى تشبه فى بعض أحداثها قصة «أوليس» كما وردت فى ملحمة «الأوديسة» لشاعر اليونان «هوميروس» .

وقد أثرت الليالى تأثيراً بالغ العمق فى كل الآداب العالمية بلا استثناء، بل تعدى تأثيرها المجال الأدبى إلى مجالات الفنون المختلفة، من موسيقى، وسينما، وأوبرا، وغيرها .

وقد كان تأثير ألف ليلة وليلة، وكذلك مصادرها، مجالاً خصباً لدراسات عديدة مقارنة، كما سنعرف إن شاء الله .

أما الشكل الثانى : فى التراث العربى الذى يحمل بعض الملامح القصصية فهو ما يمكن أن نطلق عليه اسم «القصة الفلسفية والصوفية» وهو نوع من القصص قام بتأليفه بعض الفلاسفة والمتصوفة، بهدف توضيح بعض أفكارهم الفلسفية أو الصوفية .

وأشهر هذه القصص قصة «حى بن يقظان» وقد قام أكثر من فيلسوف ومتصوف بكتابة قصص تحمل هذا الاسم وإن اختلفت فى تفصيلاتها ورموزها،

ومن هؤلاء «ابن سينا» و«ابن طفيل» وقصة الأخير بالذات فيها ملامح نضج قصصى واضح، بخلاف قصة ابن سينا التى تطغى عليها الرموز الفلسفية .

وهناك قصة فلسفية صوفية أخرى هى قصة «سلامان وأبسال» ولها بدورها أكثر من رواية، وممن رووا هذه القصة أيضاً «ابن سينا» و«ابن طفيل» .

وقد أثرت قصة «حى بن يقظان» بالذات فى الأدب الأوربى والفلسفة الأوربية تأثيراً واضحاً .

أما فيما يتصل بالقصة العربية الحديثة فقد تأثرت تأثراً عميقاً بالقصة الأوربية - وإن كانت فى مرحلة النشأة بالذات قد راوحت بين التأثر ببعض الأصول العربية وبخاصة المقامة وبين المقومات الفنية للقصة فى الأدب الغربى الحديث، ومن أشهر هذه الأعمال التى تأثرت بالمصدرين كليهما «حديث عيسى بن هشام» للمويلحى، و«ليالى سطيح» لحافظ إبراهيم، ولكن القصة العربية لم تلبث أن اتجهت بكليتها للأدب الغربى تستمد منه؛ترجمة، وتعريباً ، ومحاكاة، وكان من الطبيعى أن يبدأ الأخذ عن طريق الترجمة والتعريب، ثم بعد ذلك عن طريق المحاكاة، وقد بدأت القصة العربية تختط لنفسها طريقاً خاصاً حتى احتلت مكانها المتميز على المستوى العالمى .

ثانياً : المقامة :

المقامة جنس أدبى عربى نشأ فى الأدب العربى فى القرن العاشر الميلادى على يد بديع الزمان الهمذانى وبلغ أوج كماله فى القرن الحادى عشر على يد الحريرى (القاسم بن على) ثم حاكاهما كثير من المؤلفين. وقد انقرضت المقامة كجنس أدبى مستقل وإن كانت قد تركت تأثيرات واضحة قبل انقراضها فى الآداب العالمية فى الشرق والغرب .

هذا ولم يعرض الدكتور غنيمى للمقامة فى كتابه باعتبارها جنساً أدبياً مستقلاً وإن كان قد عرض لمفهومها وتأثيرها فى الآداب الأخرى فى مواضع شتى من الكتاب .

والمقامة فى شكلها الفنى عند الهمذانى والحريرى عبارة عن حكاية قصيرة يرويها راوية عن بطل يقوم بعدد من المغامرات على امتداد المقامات، وهو على قدر كبير من المعرفة والكفاءة والذكاء والتعمق فى علوم الدين و اللغة، ولكنه يستغل كل هذه الكفاءات فى الاحتيال و الخداع لتحقيق مآربه وأغراضه المادية، ولكن فى احتياله قدرًا من الظرف يثير الإعجاب .

وفى المقامة عرض للعادات والتقاليد التى كانت شائعة فى عصر المؤلف، وفيها أيضاً مقدرة لغوية واضحة وتمكن من ناصية اللغة، ولكنه يوظف هذه القدرات – شأنه وشأن بطله – فى غير الوجهة الصحيحة ، حيث يهتم بالصنعة اللغوية والمماحكات اللفظية الفارغة من المعنى.

وراوية المقامات عند بديع الزمان الهمذانى هو عيسى بن هشام، أما راوية الحريرى فهو الحارث بن همام ، أما البطل فى معظم مقامات الهمذانى فهو أبو الفتح الاسكندرى، وفى مقامات الحريرى هو أبو زيد السروجى .

وقد استمد كل منهما ملامح بطله من نموذج واقعى كان معاصراً له؛ فالهمذانى يستمد السمات الفنية والخلقية لبطله من شاعر معاصر له اسمه «أبو دلف ألخزرجى» وكان شاعراً محتالاً من ظرفاء عصره، يستغل بيانه وبراعته وذكاءه فى الاحتيال على معاصريه، وكان الهمذانى معجباً به، كما كان يحسن إليه ويروى بعض أشعاره، وقد ضمن مقاماته بعض أشعاره، ورسم بطله «أبا الفتح» على غراره فى سماته النفسية والسلوكية .

أما بطل مقامات الحريرى «أبو زيد السروجى» فهو بسماته الفنية والخلقية وباسمه كذلك مستمد من نموذج واقعى كان معاصراً للحريرى وهو من مدينة سروج التى أغار عليها الصليبيون وخربوها عام ١١٠٠م وشردوا أهلها ومن بينهم أبو زيد الذى فر إلى البصرة – وكانت قريبة من سروج – وهناك رآه الحريرى وأعجب ببراعته وحيلته واستهتاره، فوصفه فى إحدى مقاماته، ثم جعله بطلاً للمقامات كلها ، أو بعبارة أدق نسج بطلاً على منواله يحمل اسمه وملامحه السلوكية واحتياله على معاصريه، وقد عنى الحريرى فى مقاماته برسم الملامح النفسية لبطله أكثر مما عنى الهمذانى، ولذلك تعد مقامات الحريرى هى أنضج صورة وصل إليها هذا الجنس الأدبى .

وقد أثرت المقامات العربية فى نشأة هذا الفن فى الأدب الفارسى، ويعترف الكاتب الفارسى القاضى حميد الدين البلخى فى مقدمة مقاماته بأنه ينسج فيها على منوال مقامات الهمدانى والحريرى، وإن كانت مقامات حميد الدين تختلف فى بعض أسسها الفنية عن مقامات الهمذانى والحريرى، حيث يروى المؤلف المقامات على لسانه مباشرة ولا يستخدم شخصية الراوية كما فعل الهمذانى والحريرى، كما أن مقاماته ليس لها بطل واحد بل لكل مقامة بطل مستقل، كما يغلب على مقاماته الطابع الصوفى الذى يميز الأدب الفارسى عموماً .

كما كان للمقامات العربية أثرها فى نشأة قصص الشطار فى أوربا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر؛ فالبطل فى هذه القصص يحمل الكثير من الملامح النفسية والخلقية والسلوكية لبطل المقامات العربية كما سبقت الإشارة إلى ذلك .

هذا فضلاً عن تأثير المقامات على القصة العربية الحديثة فى مرحلة النشأة حيث نسج بعض الرواد فى البداية على منوال المقامات كما فعل المويلحى فى «حديث عيسى بن هشام» وفارس الشدياق فى «الساق على الساق فيما هو الفارياق» وحافظ إبراهيم فى «ليالى سطيح» مع تأثرهم بمفهوم القصة فى الأدب الغربى، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك .

ثالثاً : المناظرة والحوار :

وهو جنس أدبى ثانوى تردد بين الشعر والنثر، وليس له مقومات فنية صارمة ولكنه فى صورته العامة يمثل حواراً بين وجهتى نظر متعارضتين ويحاول من يمثل كل وجهة منهما أن ينتصر للموقف الذى يتبناه ويبين محاسنه ومساوئ وجهة النظر الأخرى، وقد لايمثل وجهتى النظر أشخاص بأعيانهم وإنما يعرض المؤلف نفسه جانبين متقابلين مثل بيانه لمحاسن شئ معين ومساوئه، كما قد يسوق المؤلف الحوار على ألسنة بعض مظاهر الطبيعة، فهذا الجنس يتمتع بقدر كبير من المرونة فى مقوماته الفنية .

وقد نشأ هذا الجنس أولاً فى الأدب الفارسى القديم حيث اكتشفت بعض المقطوعات المكتوبة باللغة الفارسية القديمة «البهلوية» كما وصلتنا مجموعة من الرسائل الفارسية المكتوبة بهذه اللغة وتدور حول «اللائق وغير اللائق» .

وقد تأثر العرب بهذا الجنس الفارسى بعد أن تحول ابتداء من القرن السابع الميلادى عند الفرس إلى جنس خلقى تعليمى يدور حول محاسن السلوك ومساوئه، وقد ألفت عدة كتب فى العربية تحمل عنوان «المحاسن والمساوئ» أو «المحاسن والأضداد» وكلها تحمل هذا الطابع .

وقد أخذ جنس المناظرة والحوار طابعاً علمياً حيث أصبح موضوعه قضية

علمية تتعدد حولها وجهات النظر ويعرض كل فريق وجهة نظره ويحاول أن يفند وجهة نظر الفريق الآخر، وقد تكون هذه القضية قضية فلسفية أو كلامية أو لغوية أو أدبية، وقد شاعت أمثال هذه المناظرات شيوعاً كبيراً بين العلماء فى العصرين الأموى والعباسى، وإن كانت المناظرة بمفهومها الأدبى ظلت قائمة إلى جانب هذه المناظرات العلمية .

٢- الموضوعات والنماذج البشرية :

وهذه بدورها مجال من أخصب مجالات الدراسة الأدبية المقارنة، ولقد كانت دراسة الموضوعات الأدبية التى تتبادلها الأمم - كما يقول فان تييجم - أول صورة لأبحاث الأدب المقارن التى تتسم بشيء من الدقة، وما أكثر ما انتقلت هذه الموضوعات من أدب إلى أدب، وقد لايجد موضوع من الموضوعات حظوة تذكر فى الأمة التى أبدعته، ولكنه يحظى بشهرة واسعة فى آداب الأمم الأخرى، والأمثلة الواضحة لذلك الموضوعات المستمدة من «ألف ليلة وليلة» فقد ظل هذا الكتاب برمته مهملاً لايحظى بأى اهتمام من الأدباء والكتاب العرب حتى اكتشفه المستشرق الفرنسى أنطوان جالان وقام بترجمته إلى الفرنسية فى أوائل القرن الثامن عشر، ومنذ ذلك التاريخ بدأ الكتاب يحظى بشهرة واسعة لدى الأوربيين الذين وجدوا فيه منجماً غنياً يمتاحون منه موضوعات لاتنفد، وظلت هذه الموضوعات المستمدة من ألف ليلة وليلة تنتقل من أدب إلى أدب حتى وصلت إلى أدبنا العربى الحديث من خلال بعض المسرحيات والقصص والقصائد التى تستمد موضوعاتها من «ألف ليلة وليلة» وبعض أدبائنا تأثروا بوجهة نظر بعض الأدباء الأوربيين فى الموضوعات التى استمدوها من «ألف ليلة وليلة» فقد كان من الطبيعى أن يؤول هؤلاء الأوربيون الموضوعات الأسطورية التى

أخذوها من ألف ليلة وليلة وأن يضفوا عليها أبعاداً فكرية وإنسانية جديدة تلائم طبيعة ثقافتهم من ناحية، وتلائم روح العصر من ناحية أخرى، فلما اهتم بعض أدبائنا بهذه الموضوعات تأثروا بتأويلات الأدباء الغربيين لها، وإن كان كثير منهم بالطبع قد استمدوا موضوعاتهم من المصدر الرئيسى مباشرة بعد أن أضفوا عليها تأويلاتهم الخاصة .

ويرتبط بالموضوعات ما يعرف باسم النماذج البشرية ، والنموذج البشرى شخصية ترتبط ببعض الصفات أو المواقف أو أنماط السلوك، بحيث تغدو عنواناً على ما ارتبطت به من هذه الأمور ورمزاً له، وتتعدد النماذج الإنسانية بتعدد مصادرها فقد يُستمد النموذج الإنسانى من التاريخ أو من التراث الدينى أو الأسطورى، وقد يكون النموذج نموذجاً إنسانياً عاماً يستدعه أحد الأدباء ليجسد من خلاله بعض الفضائل أو الرذائل، وذلك كنموذج البخيل الذى جسده موليير فى شخصية أرباجون فى مسرحية «البخيل» .

والنماذج البشرية المستمدة من مصادر تراثية تشيع شيوعاً كبيراً فى الآداب العالمية، وهى مجال واسع للمبادلات الأدبية، ومن هذه الشخصيات شخصية كليوباترا، وشخصيتا شهر زاد وشهريار، وشخصيتا قابيل وهابيل، وشخصية أوديب، وشخصية الشيطان، وغير ذلك من الشخصيات المستمدة من مختلف المصادر التراثية .

وقد كان للأدب العربى دور بارز فى هذا المجال مؤثراً ومتأثراً حيث أمد الآداب العالمية بكثير من الموضوعات والنماذج الأدبية التى سبقت الإشارة إلى بعضها كما استمد من هذه الآداب أيضاً كثيراً من الموضوعات والنماذج ، وكتبت دراسات مقارنة خصبة حول هذه الظاهرة بوجهيها - التأثير والتأثر - سواء

فى اللغة العربية أو فى اللغات الأوربية، ومن الموضوعات التى نالت اهتماماً كبيراً من المقارنين موضوع «الرحلة إلى العالم الآخر» والموضوعات المستمدة من «ألف ليلة وليلة» ومن النماذج الإنسانية التى نالت نفس القدر من الاهتمام شخصية «مجنون ليلى» بين الأدبين العربى والفارسى، وشخصية «أوديب» وشخصية «كليوباترا» وغير ذلك من الشخصيات .

٣- تأثير أدب أمة فى الآداب الأخرى :

وفى هذا المجال تكون نقطة الانطلاق فى البحث هو تأثير كاتب معين أو عدد من الكتاب الذين ينتمون إلى أمة معينة فى أدب أمة أخرى أو مجموعة من الآداب الأخرى .

وهذا مجال متسع الآفاق تتعدد المداخل ونقط الانطلاق فيه ، فقد تكون نقطة الانطلاق كاتباً واحداً مثل والترسكوت مثلاً رائد القصة التاريخية فى انجلترا، ثم نتتبع تأثيره فى كاتب معين كجرجى زيدان فى الأدب العربى، أو فى مجموعة من الكتاب المنتمين إلى أدب واحد ككتاب القصة التاريخية فى الأدب العربى، أو فى كل كتاب القصة التاريخية فى الآداب العالمية، المهم هنا هو أن نقطة الانطلاق هى الكاتب المؤثر .

وقد تكون نقطة الانطلاق هى تأثير مجموعة من الكتاب الذين يمثلون اتجاهاً أدبياً معيناً فى أمة ما فى أدب أمة أخرى، أو فى عدد من الآداب العاملية، كتأثير شعراء المسرح الإغريقى فى المسرح الرومانى، أو فى الأدب المسرحى فى أوربا، أو فى الآداب العالمية كلها، وكتأثير أدباء الرومانتيكية الانجليز على جماعة الديوان .

وقد تكون نقطة الانطلاق هى تأثير أدب برمته على أدب آخر فى مجال

جنس من الأجناس الأدبية، كتأثير النثر العربى على النثر الفارسى فى فترة معينة مثلاً .

وكل هذه المداخل ونقط الانطلاق هذه تنطوى تحت العنوان العام لهذا المجال من مجالات الدراسات المقارنة وهو «تأثير أدب أمة فى الآداب الأخرى» والإطار العام الذى يحدد هذا المجال هو البدء من الطرف المؤثر فى علاقة التأثير والتأثر، بعد تحقيق هذه العلاقة أولاً، ثم الانتقال إلى دراسة مسالك هذا التأثير، وهل اطلع الكاتب المؤثر – أو الكتاب المتأثرون – على النصوص المؤثرة فى لغتها الأصلية أم من خلال الترجمة، وما التحويرات التى طرأت على العنصر المؤثر بعد انتقاله إلى الأدب المتأثر، وما الجوانب التى أثر بها هذا العنصر ، وما مدى وضوح هذا التأثير أو خفائه، إلى غير ذلك من الجوانب المتعددة التى يجد الباحث المقارن نفسه ملزماً ببحثها وإلقاء الأضواء عليها .

٤- دراسة المصادر :

وتأخذ الدراسة فى هذا المجال مساراً عكس مسار الدراسة فى المجال السابق، حيث يبدأ المسار هنا من الطرف المتأثر لندرس المصادر التى تأثر بها .

والمصادر هنا أعم من مجرد الكتب والمؤلفات التى قرأها الكاتب المتأثر، فالمصادر تشمل – من بين ما تشمله – ما شاهده من مشاهد وآثار الأمم الأخرى وانطبع فى خياله وانعكس فى أعماله الأدبية، فالمشاهد والآثار التى شاهدها شوقى فى تركيا أو أسبانيا أو فرنسا وانعكست فى شعره، كل ذلك يعد من مصادره .

وكذلك يعد من مصادر الكاتب ما عرفه أو سمعه عن بعض البلاد الأخرى ولو لم يسافر إليها إذا ما تأثر بهذا فى أدبه .

لكن المصدر الأساسى، والذى هو أوثق صلة بالدراسة المقارنة والدراسة الأدبية عموماً ، هو المصادر المكتوبة سواء كانت أعمالاً أدبية إبداعية، أو دراسات أدبية، أو كتباً فكرية عموماً .

وتتعدد صور الدراسات فى المصادر :

فقد تدور الدراسة حول مصادر أديب معين فى مؤلف واحد من مؤلفاته لدى كاتب واحد من أمة أخرى، كما إذا ما درسنا مثلاً تأثر نجيب محفوظ فى الثلاثية بالكاتب الانجليزى جالسورثى فى سلسلة قصصه التى تحمل عنوان «الملهاة الحديثة» أو مجموعة قصصه الأخرى التى تحمل عنوان «ملحمة أسرة فورسايت» وكلتا المجموعتين تعرض تاريخ أسرة عبر أجيالها المختلفة، وهو ما تأثر به نجيب محفوظ فى الثلاثية التى تؤرخ لثلاثة أجيال من أسرة السيد أحمد عبد الجواد.

وقد تدور الدراسة حول مصادر أديب معين فى مؤلف واحد أيضاً من أعماله ولكن لدى عدة مصادر تأثر بها، مثل دراسة مصادر توفيق الحكيم فى مسرحيته «الملك أوديب» لدى كل الأدباء السابقين الذين تناولوا هذا الموضوع ، والذين قرأ الحكيم لهم وتأثر بأعمالهم .

كما يمكن أن تدرس مصادر كاتب معين فى مؤلفاته كلها، سواء كانت هذه المصادر فى أدب واحد أجنبى أو عدة آداب اطلع عليها الكاتب بلغتها الأصلية أو من خلال الترجمات كما لو درسنا تأثر صلاح عبد الصبور مثلاً فى شعره الغنائى بالشعراء الانجليز أو بالشعراء الأوربيين عموماً .

وكلما اتسعت ثقافة الكاتب تعددت مصادره الأدبية وتنوعت، والكاتب العبقرى هو الذى يستطيع أن يتمثل ما استمده من مصادره المتعدده تمثلاً

كاملاً، وأن يحيله فى أعماله إلى مجرد خيوط فى نسيج هذه الأعمال تحمل سمة الكاتب الخاصة ولا يفطن إلا الباحث المدقق لصلتها بمصادرها الأولى التى استمدت منها، وهذا دليل عبقرية الكاتب وسعة أفقه ورحابة ثقافته، ويفخر الأدباء العالميون الكبار بتأثرهم بالآداب العالمية، ويختلط هذا الافتخار أحياناً بقدر من التواضع كما فعل الشاعر الألمانى العظيم جيته عندما قال لصديقه أكرمان الذى جاء يهنئه بصدور طبعه جديدة من مؤلفاته الكاملة، فأخذ جيته يحدث صديقه عما اشتملت عليه هذه المؤلفات من تأثرات عديدة من الأدباء الإغريق والإنجليز والفرنسيين والإيطاليين،ثم عقب على هذا بتواضع عظيم «وكل هذا موقع عليه باسم جيته» .

٥- دراسة التيارات الفكرية والمذاهب الأدبية :

وقد نشأت هذه المذاهب الأدبية فى أوربا وكان لها تأثيرها الكبير على الآداب العالمية حتى تلك التى لم تعرف المذاهب الأدبية بمفهومها المذهبى المتكامل كأدبنا العربى .

وكانت «الكلاسيكية» هى أول المذاهب الأدبية الغربية نشأة، حيث نشأت فى فرنسا فى القرن السابع عشر، ومنها انتقلت إلى الآداب الأوربية الأخرى .

وفى أواخر القرن الثامن عشر نشأت الرومانتيكية كرد فعل ضد الكلاسيكية وقواعدها الصارمة، وقد نشأت الرومانتيكية فى انجلترا أولاً ثم فى ألمانيا وفرنسا. ومبادي الرومانيتيكة الفكرية والفنية هى المقابل لمبادئ الكلاسيكية، فالرومانتيكية تعتد بالعاطفة فى مقابل العقل الذى تعتد به الكلاسيكية ، وبالذات الفردية وحريتها فى مقابل مواضعات المجتمع وأعرافه التى تعتد بها الكلاسيكية، وهى تعبر عن أحلام الطبقة البرجوازية وتطلعاتها فى مقابل تعبير الكلاسيكيين عن الطبقة الأرستقراطية على الرغم من انتمائهم هم أنفسهم إلى الطبقة البرجوازية.

أما على المستوى الفنى فقد اخترع الرومانتيكيون أشكالاً فنية جديدة كالقصة التاريخية، والدراما الرومانتيكية التى تمتزج فيها المأساة بالملهاة بعد أن كان الكلاسيكيون يحرصون حرصاً حاسماًعلى وضع حدود صارمة بين الجنسين، وأخيراً فقد عنى الرومانتيكيون بالشعر الغنائى عناية فائقة وازدهر على أيديهم ازدهاراً عظيماً بعد أن لم يكن له شأن يذكر لدى الكلاسيكيين، وذلك بسبب اعتداد الرومانتيكيين بالفرد، والشعر الغنائى كما هو معروف أنسب الأشكال الأدبية للتعبير عن الذات الفردية .

وبعد الرومانتيكية نشأت عدة مذاهب أدبية أخرى كان من أشهرها الواقعية التى تطورت إلى الواقعية الطبيعية، ويقوم هذا المذهب على استمداد مادة الأدب من واقع الحياة، ومن مشكلات العصر الاجتماعية، وأبطال القصص الواقعية عادة من أفراد الطبقة الوسطى لتصوير انحلالهم وشيوع الفساد بينهم، أو من أفراد الطبقة الدنيا لتصوير ما يعانونه من ظلم ومن حياة بائسة .

وقد اهتم الواقعيون اهتماماً كبيراً بالقصة والمسرحية، وعلى أيديهم اكتمل المفهوم الفنى للقصة، وقد تأثرت الآداب العالمية بالقصة الواقعية تأثراً كبيراً، حتى تلك الآداب التى لم تعرف الواقعية كمذهب أدبى .

ومن أهم المذاهب التى خلفت المذهب الرومانتيكى المذهب الرمزى الذى كان له تأثيره العميق فى الشعر على وجه الخصوص، حيث اهتم الرمزيون بوسائل الإيحاء اللغوية فى الشعر التى تولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التعبير الصريح، ومن وسائل الإيحاء عندهم تراسل الحواس بحيث توصف مدركات كل حاسة بصفات مدركات الحواس الأخرى، كوصف المسموعات بصفات المرئيات .. إلخ، ومن وسائلهم أيضاً استخدام الصور المتسمة

بقدر من الغموض الشفيف، واستخدام الكلمات المشعة الموحية، والجمع بين العناصر المتباعدة فى تشكيل الصور الشعرية، وكل هذه وسائل أثر بها الشعر الرمزى فى كل الآداب العالمية وما زالت هذه الوسائل الرمزية من أهم الدعائم التى يعتمد عليها التصوير الشعرى فى الآداب العالمية حتى الآن .

وقد تأثر أدبنا العربى بكل هذه المذاهب الأدبية، وإن كان لم يتبنَّ أيا منها تبنياً كاملاً، وإنما انحصر التأثر فى بعض العناصر الفنية الجزئية، حتى إننا نجد لدى الكاتب الواحد أحياناً تأثيرات من مذاهب مختلفة، بل متناقضة، وإن كان قد غلب على بعض الجماعات الأدبية تأثير مذهب معين، ولكن ليس إلى حد التمذهب الكامل، ومن أمثلة ذلك غلبة النزعة الرومانتيكية على جماعة الديوان، وكذلك بروز نفس النزعة عند شعراء المهجر وبعض شعراء جماعة أبولو، وإن كان تأثر جماعة الديوان بالرومانتيكية الانجليزية قد اتضح فى نقدهم أكثر مما اتضح فى شعرهم، على حين كان الأمر لدى شعراء أبولو وشعراء المهجر على العكس من ذلك .

كما تأثر شعرنا الحديث تأثراً واضحاً بوسائل الإيحاء الرمزية المختلفة التى أثر بها المذهب الرمزى فى الآداب العالمية كلها .

أما فى مجال القصة فقد تأثر كتاب القصة التاريخية عندنا بكتاب القصة الرومانتيكين، كما تأثر كتاب القصة الواقعية بالمذهب الواقعى الذى كان أكثر المذاهب الأدبية تأثيراً فى مجال القصة .

ويتصل بدراسة المذاهب الأدبية أيضاً دراسة التيارات والمذاهب الفلسفية والفكرية المختلفة التى كان لها تأثيرها فى الأداب العالمية، فكثير من المذاهب الأدبية ارتبطت بفلسفات معينة، حيث ارتبط المذهب الكلاسيكى مثلاً بالفلسفة

العقلية، كما ارتبط المذهب الرومانتيكي بالفلسفة العاطفية وكان لكل التيارات الفكرية عموماً تأثيرها الواضح في تطور الحركات والتيارات الأدبية المختلفة .

٦- دراسة بلد كما يصوره أدب بلد آخر :

على الرغم من أن هذا المجال من مجالات بحوث الأدب المقارن لم يلفت أنظار الباحثين إلا في فترة متأخرة نسبياً بالقياس إلى المجالات الأخرى فإنه استحوذ على اهتمام الدارسين بصورة لم تكد تُقَيَّضُ لأي مجال من المجالات الأخرى إلى درجة أن بعض كبار المقارنين الفرنسيين أظهر تخوفه من سوء استغلال الباحثين لسهولة البحث في هذا المجال الأمر الذي قد يدفعهم إلى هجران المجالات الأخرى، التي هي ألصق بالأدب من هذا المجال .

وقوام مادة الدراسة في هذا المجال هو أدب الرحلات والأسفار، فكثير من الكتاب ولعوا منذ القدم بالتنقل بين مختلف البلاد، والكتابة عن مشاهداتهم في البلاد التي سافروا إليها، وهذه الكتابات تساهم في تكوين صورة عن البلاد التي رحلوا إليها في أذهان أبناء أمتهم، فكتابات شوقي مثلاً عن تركيا وأسبانيا وفرنسا، وكتابات بعض الكتاب الغربيين عن بلاد الشرق التي زاروها كما فعل جيرار دى نرفال مثلاً، كل هذه الأعمال ومثلها تعد مادة خصبة لهذه الدراسة، ولعل معظم ما كتبه المقارنون الغربيون عن الشرق كان في هذا الإطار ، إطار ما كتبه كتابهم الذين رحلوا إلى بلاد الشرق عن هذه البلاد، وأثر هذه الكتابات في تكوين صورة في أذهان الغربيين عن هذه البلاد وشعوبها وعاداتهم وتقاليدهم .

وعلى الدارس المقارن أن يتعرف على ما زاره الرحالة من البلاد التي رحل إليها وكتب عنها وما لم يزره ، وأثر ذلك في تقديم صورة مكتملة أو ناقصة عن هذه البلاد، وأن يدرس بعد ذلك كله أثر هذا في مدى صدق أو زيف الصورة

التى تتكون فى أذهان قومه عن هذه البلاد .

وقد شهد القرن الماضى رحلة الكثيرين من الكتاب الأوربيين لبلاد الشرق التى جذبهم سحرها وعبق التاريخ فيها، وعادوا ليحدثوا مواطنيهم عن هذه البلاد فى كتابات يطغى عليها الخيال أحياناً وتتأثر بما قرأه أولئك الكتاب عن تاريخ الشرق الساحر أكثر من تأثرها بما شاهدوه فى واقع تلك البلاد.وقد عكف المقارنون على هذه الكتابات يكتبون حولها الكثير من الدراسات، وقد كتب جون مارى كاريه كتاباً من مجلدين عن الرحالة والكتاب الفرنسيين فى مصر، وكان هو نفسه قد زار مصر ومكث فيها أربع سنوات يدرس اللغة الفرنسية لطلاب قسم اللغة الفرنسية بكلية الآداب جامعة القاهرة – التى كانت تحمل اسم جامعة فؤاد الأول – وذلك ابتداء من عام ١٩٢٩ كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

وإذا كانت كتابات الرحالة من الكتاب تمثل المصدر الأساسى لمادة الدراسة فى هذا المجال فإن هناك مصادر أخرى تتمثل فيما قرأه بعض الكتاب أو سمعوه عن البلاد التى يكتبون عنها دون أن يكونوا قد رحلوا إلى هذه البلاد وشاهدوا معالمها فى الواقع أو تعرفوا على شعوبها وعاداتهم وتقاليدهم .

ومنطلقات البحث فى هذا المجال متعددة، فقد تكون نقطة البدء فى الدراسة من صورة بلد من البلاد فى نتاج كاتب معين سواء من الذين زاروا هذا البلد أو قرأوا عنه أو سمعوا . وقد تكون نقطة البدء من صورة بلد معين فى نتاج مجموعة من الكتاب الذين ينتمون إلى تيار أدبى أو فترة زمنية معينة ، وقد تكون من صورة مجموعة من البلاد فى أدب كاتب أو مجموعة من الكتاب ... إلخ.

* * *

عدة الباحث في الأدب المقارن

اهتمت المدرسة الفرنسية ببيان الأدوات التى لابد أن تتوفر للباحث المقارن قبل أن يبدأ عمله، وأهم الأدوات التى ألحّ رواد هذه المدرسة على ضرورة توفرها للباحث المقارن هى :

١- الإلمام بالحقائق التاريخية الأساسية على الأقل للعصر الذى يدرسه، لأن إدراك العلاقات والصلات الأدبية بين الأمم يكون فى الغالب نتيجة لأحداث تاريخية، فصلة العرب بالفرس مثلاً - على المستوى الأدبى والثقافى فى عمومها - لايمكن أن تبحث إلا فى ضوء الصلات التاريخية العامة منذ الفتح الإسلامى لفارس، بل حتى قبل هذا الفتح، حيث بدأت هذه الصلات منذ العصر الجاهلى، وكذلك صلة العرب بالغرب لايمكن أن تفهم أو تدرس إلا فى ضوء حدثين تاريخين كبيرين، أولهما : فتح المسلمين للأندلس وإقامة الدولة الإسلامية فيها التى استمرت من بداية القرن الثامن الميلادى إلى نهاية الخامس عشر. وثانيهما: الحروب الصليبية، وخلال هذين الحدثين الكبيرين توثقت الصلات بين العرب والدول الغربية وتم تبادل التأثير والتأثر فى مجالات أدبية وثقافية عدة، والباحث الذى لايكون على إلمام كاف بهذه الأحداث التاريخية لايمكنه أن يدرس طبيعة هذه الصلات الأدبية على النحو الذى يحدده منهج المدرسة الفرنسية .

٢- الإحاطة بتاريخ الآداب التى يدرسها، على الأقل فى العصر الذى تقع موضوعات دراسته فى إطاره، إذ لايمكن عزل أى موضوع أدبى عن الظروف الأدبية العامة التى أفرزته، ولابد أن تشمل هذه الإحاطة تاريخ الأدب المؤثر وتاريخ الأدب المتأثر كليهما فى الفترة التى تم فيها تبادل التأثير والتأثر.

٣- إجادة عدد من اللغات الأجنبية حتى يتمكن الباحث المقارن من قراءة النصوص التى يقارن بينها فى لغاتها الأصلية، وقد بالغ بعض الباحثين المقارنين فى هذا الأمر إلى حد أنهم أوصلوا اللغات التى يجب على الباحث المقارن أن يجيدها إلى خمس عشرة لغة، ولكن المعتدلين اشترطوا أن يجيد الباحث لغتين أو ثلاثاً من اللغات العالمية إلى جانب لغته القومية، وفى كل الأحوال لابد له أن يجيد لغات الآداب التى يقارن بينها .

٤- القدرة على الاستعانة بالمصادر العلمية المتصلة بمادته، وعلى معرفة المظان التى يمكن أن يعثر فيها على المادة المطلوبة .

ويتصل بهذا الأمر ضرورة توافر المراجع التى تيسر على الباحث سبيل البحث فى هذا المجال، ومثل هذه المراجع عنى بها المقارنون الأوربيون منذ وقت مبكر، وألفت فيها كتب تفهرس كل ما نشر فى أوربا منذ اختراع الطباعة وتصنفه بطريقة يسهل معها على أى باحث أن يجد ضالته بأقل قدر من المجهود المبذول، وقد أصبح الأمر أكثر يسراً بعد الطفرة الهائلة فى مجال الحاسب الآلى وتوظيفه فى تخزين المعلومات فى كل مجال من مجالات العلم وفهرستها وتصنيفها بطريقة يسهل معها استدعاؤها وفقاً لحاجة الباحث .

أما فى العالم العربى فلم يبدأ الاهتمام بهذا المجال إلا فى الفترة الأخيرة، وكانت جهود المقارنين العرب جهوداً فردية أشبه ما تكون بالجزر المنعزلة التى لايتصل بعضها ببعض، مما كان يفوت على كل باحث فرصة الإفادة من جهود السابقين والبدء من حيث انتهوا .

المدرسة الأمريكية :

وإذا كانت المدرسة الفرنسية قد حظيت بمثل هذا الكتاب الضخم لتقديم نظريتها للقارئ العربى فإن المدرسة الأمريكية لم يقيض لها مثل هذا الحظ، حيث لم تظفر بكتاب يعبر عن منهجها ، بل لعلها لم تظفر بمثل هذا الكتاب حتى فى اللغة الانجليزية، فمصادرها النظرية الأساسية هى مجموعة الأبحاث المتناثرة لرينيه ويليك – وقد ترجم معظمها إلى العربية – ولبعض أتباع هذه المدرسة.

ويمكن أن نرد عدم وجود مؤلفات نظرية فى العربية تمثل وجهة النظر الأمريكية فى الأدب المقارن تضارع المؤلفات التى تعرض وجهة النظر الفرنسية إلى عدة عوامل :

أولاً : أن المدرسة الأمريكية لم ترفض كل المبادئ النظرية للمدرسة الفرنسية بل اعتمدت معظمها ، ومن ثم فإن عرض وجهة النظر الفرنسية فيما يتصل بهذه الأمور هو فى الوقت ذاته عرض لوجهة النظر الأمريكية .

ثانيها : أن هذه المدرسة لم تكن تهتم بالجانب النظرى قدر اهتمامها بالجانب التطبيقى، ولذا فقد انصرفت جهود أعلامها إلى الدراسات التطبيقية أكثر من انصرافها إلى الجانب النظرى .

ثالثها : الحداثة النسبية لنشأة هذه المدرسة إذا ما قورنت بالمدرسة الفرنسية ذات التاريخ العريق .

وإذا كانت وجهة النظر الأمريكية لم تحظ بمؤلفات خاصة فى العربية فقد حظيت بمجموعة من الفصول فى بعض الكتب الحديثة فى الأدب المقارن، وببعض الأبحاث المستقلة فى الدوريات المتخصصة .

ففى العددين اللذين خصصتهما مجلة «فصول» للأدب المقارن - وهما العددان ٣، ٤ من المجلد الثالث - يوجد مقال للدكتور عبد الحكيم حسان بعنوان : «الأدب المقارن بين المفهومين الفرنسى والأمريكى» ومقال آخر للدكتور سمير سرحان بعنوان «التأثير والتقليد» يدوران حول الفارق بين مفهوم الأدب المقارن لدى المدرسة الأمريكية ومفهومه لدى المدرسة الفرنسية، وفى العدد الذى خصصته مجلة «عالم الفكر» الكويتية للأدب المقارن وهو العدد الثالث من المجلد الحادى عشر يوجد مقال حول نفس الموضوع للدكتور شوقى السكرى بعنوان «مناهج البحث فى الأدب المقارن» .

أما الكتب التى عرضت فى بعض فصولها لتحديد المفهوم الأمريكى للأدب المقارن فمن أهمها كتاب الدكتور الطاهر أحمد مكى عن «الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه» وهو أوفى كتاب صدر بالعربية بعد كتاب الدكتور غنيمى هلال فى هذا المجال، وكذلك كتاب الدكتور عطية عامر «دراسات فى الأدب المقارن» وكتاب الدكتور أحمد درويش «الأدب المقارن، النظرية والتطبيق» والخاتمة التى ألحقها الدكتور رجاء عبد المنعم جبر بترجمته لكتاب «الأدب المقارن» لكلود بيشوا وأندريه ميشيل روسو. وكتاب «مدارس الأدب المقارن» لسعيد علوش وغيرها، وكل هذه الكتب والأبحاث عرضت للمبادئ النظرية للمدرسة الأمريكية فى سياق مقابلتها بين المفهوم الفرنسى والمفهوم الأمريكى للأدب المقارن .

كما أن بعض أبحاث رينيه ويليك التى حدد فيها المفهوم الجديد ترجمت إلى العربية ومنها البحث الذى يحمل عنوان «الأدب العام والمقارن والقومى» وهو أول بحث له يحمل الملامح الأولى للمفهوم الجديد وقد ضمنه الكتاب الذى

أصدره مع أوستين وارين بعنوان Theory of Literature والذى ترجمه محيى الدين صبحى إلى العربية بعنوان «نظرية الأدب» وكذلك أبحاثه التى تحمل عناوين «الأدب المقارن: اسمه وطبيعته» و«الأدب المقارن اليوم» و«أزمة الأدب المقارن» وقد ترجمها الدكتور محمد عصفور مع مجموعة أخرى من أبحاث رينيه ويليك فى كتاب يحمل عنوان «مفاهيم نقدية» ويعتبر البحث الأخير «أزمة الأدب المقارن» أهم هذه الأبحاث، لأنه يعتبر دستور المدرسة الأمريكية، وهو البحث الذى ألقاه فى المؤتمر الثانى للرابطة العالمية للأدب المقارن الذى عقد فى جابل هل فى سبتمبر سنة ١٩٥٨م، وفى هذا البحث حدد ويليك بشكل نهائى مبادئ المدرسة الأمريكية .

بقيت قضية مهمة تتصل بالجانب النظرى فى جهود المقارنين العرب، وهى قضية أثارها أساتذة اللغات الشرقية الذين اهتموا بالدراسات الأدبية المقارنة وجعلوها محوراً أساسياً من محاور اهتمامهم العلمى، وهذه القضية تتمثل فى دعوة هؤلاء المقارنين إلى استغلال الأدب المقارن فى التقريب بين الآداب الإسلامية من ناحية وإلى بيان تأثير الآداب الإسلامية فى الآداب الغربية من ناحية أخرى، حتى إن بعضهم - كالدكتور طه ندا فى كتابه الذى يحمل عنوان «الأدب المقارن» - دعا إلى الاهتمام بما سماه «الأدب المقارن الإسلامى» وتتلخص دعوته فى أن يوجه المقارنون المسلمون اهتمامهم إلى دراسة الصلات بين الآداب الإسلامية بعضها وبعض من ناحية وإلى دراسة تأثيرها فى الآداب الغربية من ناحية أخرى، كما نجد مقارناً آخر من أساتذة اللغات الشرقية وهو الدكتور محمد السعيد جمال الدين، يخصص فصلاً من فصول كتابه «الأدب المقارن» للحديث عن الأدب المقارن وخدمة الآداب الإسلامية، يتحدث فيه عن تأثير الآداب الإسلامية فى الآداب العالمية قديماً وحديثاً .

ومن الطبيعى أن يتجه أساتذة اللغات الشرقية بجهودهم نحو دراسة الصلات بين الأدب العربى والآداب الإسلامية الأخرى، ولكننا سنجد أثناء حديثنا عن المجال التطبيقى أنه حتى الأساتذة المتخصصون فى الأدب المقارن كانوا حريصين على أن يوجهوا الجزء الأساسى من اهتمامهم هذه الوجهة، ولقد كانت اللغة الفارسية – وهى أهم اللغات الإسلامية بعد العربية – من بين اللغات التى حرص المقارنون المتخصصون على دراستها. كما سوف نرى أن أولى الدراسات التطبيقية الجادة كانت بين الأدب العربى والآداب الإسلامية الأخرى، وبخاصة «الأدب الفارسى» .

* * *

ثانيًا : فى المجال التطبيقى

ازدهرت الدراسات الأدبية المقارنة التطبيقية ازدهاراً ملموساً بعد أن بدأ أساتذة اللغات الأجنبية – الشرقية والغربية – فى الجامعات المصرية يوجهون اهتمامهم إلى هذا المجال ، ومن الطبيعى أن يهتم أساتذة اللغات الشرقية فى دراساتهم التطبيقية بمواطن العلاقات بين الأدب العربى والآداب الإسلامية الأخرى وبخاصة الأدبين الفارسى والتركى ، وأن يهتم أساتذة اللغات الأوربية بمواطن العلاقات بين الأدب العربى وآداب اللغات التى تخصصوا فيها ، أما أساتذة الأدب المقارن المتخصصين فقد توزع اهتمامهم على المجالين كليهما ، حيث كان معظمهم يجيد ـ إلى جانب الفرنسية أو الإنجليزية أو كليهما ـ إحدى اللغات الشرقية على الأقل ، وبخاصة الفارسية .

ومن ثم فقد توزعت الموضوعات التى كانت محلا لدراسات تطبيقية ـ بالنسبة لأطراف العلاقة فيها ـ على ثلاثة مجالات أساسية .

الأول: مجال العلاقات بين الأدب العربى والآداب الإسلامية الأخرى.

الثانى: مجال العلاقات بين الأدب العربى والآداب الأوربية .

الثالث: مجال العلاقات بين الأدب العربى والآداب الشرقية والأوربية جميعا، وذلك بالنسبة لبعض الموضوعات التى كان الأدب العربى فيها طرفا فى علاقة ثلاثية طرفاها الآخران الآداب الشرقية من ناحية والآداب الغربية من ناحية أخرى.

ومن الطبيعى أن يتسع اهتمام الباحثين لكل الموضوعات التى كان الأدب العربى فيها طرفاً فى علاقة التأثير والتأثر، سواء كان هو الطرف المؤثر أو الطرف المتأثر فذلك هو جوهر الأدب المقارن وروحه، ولكننا سنجد أن هؤلاء الباحثين

كانوا أكثر حفاوة بالموضوعات التى كان الأدب العربى فيها يمثل الطرف المؤثر .

وإذا كان من الصعب حصر كل الدراسات التى تم إنجازها فى كل مجال من المجالات السابقة فسنكتفى بعرض أهم الدراسات فى كل منها .

(أ) فى مجال العلاقات بين الأدب العربى والآداب الإسلامية الأخرى.

اهتم المقارنون العرب ـ وخصوصا من أساتذة اللغات الشرقية ـ بتوجيه الدراسات المقارنة إلى بيان الصلات الوثيقة بين الأدب العربى والآداب الإسلامية الأخرى ، وإلى العمل على دعم هذه الصلات وتقويتها ، وقد رأينا كيف دعا بعضهم إلى ما سماه «الأدب الإسلامى المقارن» مثل الدكتور طه ندا الذى احتفى بهذه القضية حفاوة كبيرة فى كتابه «الأدب المقارن» حتى لقد خصه فى الطبعة الثالثة من الكتاب بمبحث خاص بعنوان «نحو أدب إسلامى مقارن» يدعو فيه إلى توجيه الدراسات العربية المقارنة إلى مجال العلاقة بين الأدب العربى والآداب الإسلامية ، بهدف توثيق أواصر الأخوة بين الشعوب الإسلامية ، هذه الأواصر التى أصبحت فى حالة يرثى لها ، ويضرب مثلا لتردى العلاقات الثقافية بين الشعوب الإسلامية بدعوته إلى الموازنة «بين عدد المثقفين فى العالم الإسلامى الذين يحسنون اللغات الأوربية ويطلعون على آدابها وعدد أولئك الذين يحسنون اللغات الإسلامية ويعنون بدراسة آدابها ...... إذا وازنا بين هؤلاء وهؤلاء لجاءت نتيجة الموازنة إدانة صريحة لنا ولجهودنا القاصرة عن خدمة آدابنا»[1] .

وهو حين يرفع لواء هذه الدعوة يحرص على أن يؤكد أن دعوته لا تعنى التوقف عن الإفادة من الآداب الأوربية العالمية « فهذا شىء مرفوض وبعيد عن التفكير الواقعى والعلمى ، ومخالف لطبيعة الحياة فى العصر الحديث ، ومناقض

(١) د. طه ندا : الأدب المقارن . الطبعة الثالثة . دار المعرفة الجامعية . إسكندرية ص ٩٣ .

أيضاً للغرض من دراسة الأدب المقارن نفسه ولا يمكن أن يدعو عاقل إلى إهمال هذه الكنوز الأدبية والفكرية عند الغربيين»[1] .

وقد سبقـه إلى هذه الدعوة أيضا واحد من كبار أساتذة اللغات الشرقية هو الدكتور حسين مجيب المصرى الذى أصدر عدة كتب تحمل عنوان «فى الأدب الإسلامى المقارن» مثل : «فى الأدب العربى والتركى : دراسة فى الأدب الإسلامى المقارن » و «رمضان فى الشعر العربى والفارسى والتركى : دراسة فى الأدب الإسلامى المقـارن» و«فى الأدب الشعبى الإسلامى المقـارن » و « بين الأدب العـربى والفـارسى والتـركى : دواسـات فى الأدب الإسلامى المقـارن » و«مصر فى الشعر التركى والفـارسى والعربى : دراسات فى الأدب الإسلامى المقارن» .

وتابعه فى ذلك كما سبقت الإشارة مقارن آخر من أساتذة اللغات الشرقية هو الدكتور محمد السعيد جمال الدين الذى عقد فصلا طويلا فى كتابه «الأدب المقارن» بعنوان «الأدب المقارن وخدمته للآداب الإسلامية» .

ولعل أهم الموضوعات التى استحوذت على اهتمام الباحثين فى هذا المجال موضوع «ليلى و المجنون بين الأدبين العربى والفـارسى» حيث كتب حول هذا الموضوع من الدراسات ما لم يكتب عشره حول أى موضوع آخر فى هذا المجال.

ويعد الدكتور محمد غنيمى هلال أول من اهتم بهذا الموضوع حيث كتب عنه كتاباً يعد حتى الآن أوفى مرجع فى هذا المجال ، وكل الذين درسوا الموضوع بعد الدكتور غنيمى اعتمدوا اعتماداً أساسياً على هذا الكتاب ، سواء فى خطته أو فى مادته.

---

(١) السابق . ص ٩٧ .

وقد حمل الكتاب فى طبعته الأولى عنوان « ليلى والمجنون فى الأدبين العربى والفارسى . دراسات نقدية ومقارنة فى الحب العذرى والحب الصوفى» أما فى الطبعة الثانية وما تلاها من طبعات فقد تغير العنوان إلى : «الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية . دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى و المجنون فى الأدبين العربى والفارسى»[1] .

ويتألف الكتاب من ثلاثة أبواب : يدور الباب الأول حول الموضوع فى الأدب العربى ، والباب الثانى حول الموضوع فى الأدب الفارسى ، والباب الثالث حول المقارنة بين الأدبين أو « التأثير الأدبى فى الموضوع : عوامله ونتائجه» كما يقول عنوان الباب .

يتحدث المؤلف فى الباب الأول عن الغزل العذرى فى الشعر العربى وعن الظروف والعوامل السياسية و الاجتماعية والعاطفية التى أدت إلى نشأة هذا النوع من الغزل فى بادية الحجاز فى العصر الأموى ، كما يلخص قصة ليلى والمجنون كما وردت فى كتب الأدب العربى القديم وبخاصة كتاب « الأغانى » لأبى الفرج الأصفهانى الذى يعد أوفى مرجع فى تراثنا القديم اهتم بأخبار ليلى والمجنون ، مشيرا إلى ما حفلت به الروايات التى وردت عن حياة المجنون من تضارب كثير دفع بعض الدارسين المحدثين إلى إنكار وجود شخصية المجنون من الأساس بناء على بعض الروايات التى أوردها الأصفهانى نفسه فى الأغانى والتى ينكر فيها أصحابها وجود شخصية المجنون ، لكن المؤلف يناقش هذه القضية مناقشة علمية مستفيضة ويثبت وجود شخصية قيس بأدلة علمية قوية مع اعترافه بما فى الروايات التى اعترفت بوجوده من خلط واضطراب ، ويستخلص فى

---

(١) صدرت الطبعة الأولى عن مكتبة الأنجلو المصرية ، والثانية عن دار نهضة مصر وكلتا الطبعتين لا تحمل تاريخاً ، وإن كان تاريخ الإيداع فى دار الكتب للطبعة الثانية عام ١٩٧٦م .

النهاية من هذه الروايات المضطربة المختلطة قصة لحياته موفقاً بين شتيتها ومشيراً إلى ما ورد فيها من اختلاف إذا كان لهذا الاختلاف أثره فى مصادر شعراء الفرس الذين عالجوا الموضوع حيث صاغه كل منهم بما تراءى له من اختيار بين الروايات المختلفة[1] .

ويركز المؤلف على إبراز الجانب العاطفى فى حياة قيس ، وعلى اختلاط الأخبار التاريخية فيها بسمات أسطورية ذات طابع صوفى من مثل إطلاق لقب المجنون عليه بسبب استغراقه فى عاطفته وطغيان هذه العاطفة على جوانب شخصيته ، وقد أولت صفة الجنون هذه فيما بعد تأويلا صوفيا ، ومثل تعرضه كثيراً لحالات الإغماء ومعروف مصاحبة نوبات الإغماء لحالات الوجد الصوفى، ومن مثل عدم أكله للحم ، وعلى الرغم من أن هذه الصفة كان لها ما يبررها من واقع تجربة قيس بسبب حبه للظباء ونفوره من أكلها أو صيدها لشبهها بليلى فإن الصوفية جعلوا قيساً لا يأكل اللحم لزهده فى أكل ذى الروح وهو مبدأ من مبادئ الصوفية ، يضاف إلى هذا كله أن عزلة قيس أضفت عليه بدورها صبغة صوفية وقد يسرت كل هذه السمات لشعراء الفرس حين نقلوا شخصية قيس إلى الأدب الفارسى أن ينتقلوا بها من مجال الأدب العذرى إلى مجال الأدب الصوفى .

وفى نهاية الباب يعقد المؤلف فصلاً عن ليلى والمجنون فى الأدب العربى الحديث يتحدث فيه عن مسرحية مجنون ليلى لشوقى التى اعتمد فيها اعتماداً أساسياً على أحداث قصة قيس وليلى كما أوردتها كتب التراث العربى ، وإن كان المؤلف يشير إلى تأثر شوقى ببعض المذاهب الأدبية الغربية وبخاصة المذهب الواقعى والمذهب الكلاسيكى والمذهب الرومانتكى .

---

(١) انظر الطبعة الثانية من الكتاب . ص ٥٥ وما بعدها .

أما المذهب الواقعي فلعل أبرز مظاهر تأثر شوقي به في مسرحيته حرصه على الالتزام بحقائق التاريخ لا يحيد عنها ولا يتصرف فيها إلا بترتيبها وعرضها الفني، لذلك حرص على جمع أخبار قيس كما أوردتها كتب التراث ، وأن يسوقها كما هي دون اهتمام بالتعمق في تحليل الجوانب النفسية لشخصياته الأمر الذي أضعف البناء الفني لمسرحيته ، على الرغم من محاولته تصوير الصراع النفسي داخل ليلى ولكنه لم ينجح كثيراً .

أما المذهب الكلاسيكي فقد تأثر به شوقي أولاً في كتابة المسرحية شعراً ، كما تأثر به أيضاً في مبدأ وحدة الزمن الذي يقتضي أن يبدأ المؤلف أحداث مسرحيته قريبا من نهايتها ، وقد فعل ذلك في مسرحيته كما حاول أن يسير على نهج الكلاسيكيين في تصوير تمزق ليلى بين عاطفتها نحو قيس وواجبها نحو تقاليد قومها التي ترفض تزويج الفتاة بمن يشبب بها ، ولكنه لم ينجح في تصوير هذا الصراع لأنه جعل ليلى ذاتها لا تؤمن بهذه التقاليد ولا تقيم لها وزنا ولذلك فلم يكن الصراع صراعا نفسيا عميقاً وإنما ظل صراعا خارجياً تخضع له ليلى دون أن تتجاوب معه داخليا .

وأخيرا يتمثل تأثر شوقي بالمذهب الرومانتيكي في اختياره لموضوع قومي وهي نزعة وطنية شاعت عند الرومانتيكين تتمثل في إحياء تراث الماضي ، وما يرتبط بذلك من إبراز الطابع المحلي.

كما يتمثل التأثير الرومانتيكي في عرض قيس على ليلى الهرب معه وترك زوجها وهذا من الأمور المألوفة في المسرحيات الرومانتكية ، وتتمثل أخيراً في تقديس العاطفة وحرص ليلى أن تظل وفية لعاطفتها نحو قيس حتى بعد زواجها، وهذا بدوره مبدأ من المبادئ الرومانتيكية الأساسية.

ويعرض المؤلف لاحتمال تأثر شوقى بالأدب التركى ـ حيث كان يجيد اللغة التركية وكانت مكتبته مليئة بالكتب المكتوبة بها ـ وبالأدب الفارسى الذى تأثر الأدب التركى به تأثراً كبيراً ،كما يتضح فى فكرة بقاء ليلى عذراء بعد زواجها من ورد ، وليس لهذه الفكرة من أصل فى المراجع العربية ولكنها موجودة فى كل القصص الفارسية التى تناولت موضوع مجنون ليلى والتى تأثر بها الأدب التركى .

أما الباب الثانى فيعرض فيه المؤلف لموضوع ليلى والمجنون فى الأدب الفارسى من خلال تلخيصه للقصة كما وردت عند كل شاعر من الشعراء الأربعة الكبار الذين كتبوا القصة فى الشعر الفارسى ، وهم نظامى الكنجوى ، وأمير خسرو الدهلوى ، وعبد الرحمن الجامى ، وهاتفى، مع ترجمته للمقطوعتين الشعريتين اللتين كتبهما الشاعر سعدى الشيرازى كاملتين . وقد خصص لكل شاعر من الشعراء الخمسة فصلا من الفصول الخمسة التى يتألف منها الباب الثانى، ويبدأ أولاً بنظامى باعتباره أول من تناول هذا الموضوع من شعراء الفرس، أما الفصل الثانى فيخصصه المؤلف لسعدى ويترجم فيه المقطوعتين اللتين كتبهما عن الموضوع فى كتابيه بستان وكلستان ؛ وتتضمنان بعض الأبيات العربية ، وفى الفصول الثلاثة الباقية يلخص القصة كما وردت عند كل من أمير خسرو الدهلوى و عبد الرحمن الجامى وهاتفى على التوالى ، مشيرا فى بعض الأحيان إلى مخالفة بعض أحداث هذه القصص ـ وخاصة عند أمير خسرو ـ لما ورد فى المراجع العربية ، وإلى غلبة الطابع الصوفى على بعض القصص وبخاصة قصة جامى.

وفى الباب الثالث وهو أهم فصل الكتاب وأطولها يقارن المؤلف بين الموضوع فى الأدبين ، فيعرض أولا لعوامل الصلات والتأثير بين الأدبين ، والتى يأتى فى

مقدمتها الفتح الإسلامى لإيران ، ودخول الفرس الإسلام ، ثم نشاط حركة الترجمة من الفارسية إلى العربية والعكس ، كما كان التصوف عاملا من عوامل توثيق الصلات بين الأدبين ، ويفيض فى شرح مبادئ التصوف إفاضة كبيرة لشدة ارتباطه بانتقال الموضوع المدروس من الأدب العربى إلى الأدب الفارسى ، ثم يتحدث بعد ذلك عن الحب الصوفى ونشأته فى المجتمع الإسلامى وعلاقته بالحب العذرى ، ويتوسع فى شرح آراء الفلاسفة والمتصوفة والعلماء فى عاطفة الحب إلى حد الإسراف الذى لا تتطلبه طبيعة الموضوع المدروس حتى إنه ليمكن اقتطاع هذا المبحث ليكون بحثًا مستقلاً متعمقًا حول فلسفة الحب .

ثم ينتقل المؤلف بعد ذلك إلى الحديث عن شخصية «قيس» فى الأدب الفارسى وما طرأ عليها من تطور عند انتقالها من الأدب العربى إلى الأدب الفارسى ، وبخاصة ما اكتسبه من ملامح صوفية وإنسانية عامة بعضها له أصل تاريخى أوله الشعراء الفرس وتوسعوا فى معناه ، وبعضها الآخر اخترعوه لإغناء جوانب الشخصية ، وهو يتتبع هذه السمات الصوفية التى طرأت على شخصية قيس عند شعراء الفرس وبخاصة عبد الرحمن الجامى الذى يرى أن قصته عن المجنون هى أعمق القصص الفارسية فلسفة وأروعها تصويراً ، ولذلك ترجمها كاملة وأصدرها فى كتاب مستقل بالإضافة إلى تلخيصها فى الكتاب الذى نعرض له الآن ، ومن أهم السمات الصوفية التى اكتسبها قيس فى قصة الجامى تحول حبه من حب عذرى إنسانى إلى حب صوفى إلهى يمثل طريقا من طرق الوصول إلى الله ، ومن هذه السمات أيضا عزلته عن الخلق ، وإلفه للوحوش ، وعزوفه عن أكل اللحوم ، ورهافة حسه ورقة شعوره ، وتشاؤمه ، واقتناعه بأن الشر خاصة هذه الدنيا . «وعلى الرغم من أن الآراء الصوفية الفارسية السابقة كانت لها بذور فى آراء الصوفية فى الأدب العربى ، كما كانت لها بذور فى

أخبار قيس الأسطورية قد كان لشعراء الفرس فضل جلائها وتركيزها حول موضوع قيس بن الملوح»[1].

وبعد ذلك يعرض المؤلف للتأثير العربى على شخصية قيس فى الأدب الفارسى فيرى أنه على الرغم من الطابع الصوفى الذى أخذته الشخصية لدى الشعراء الفرس فقد ظل التأثير العربى واضحا فى جوانب أخرى كثيرة كالهيكل العام للقصة كما روته المراجع العربية ، والطابع العربى الذى صبغت به حوادثها من وصف للبيئة العربية والعادات العربية ، والمعانى الأدبية التى اقتبسها الشعراء الفرس من الأدب العربى ، وهو يوازن بين الشعراء الفرس فى مدى تأثرهم بهذه الجوانب العربية ويقوم بعدد من المقارنات البارعة الجزئية بين هذه المؤثرات العربية وتجلياتها المختلفةفى القصص الفارسية ، ويركز على وجه الخصوص على قصة الجامى التى لا ينى يشيد بها ، مع عدم إهماله للقصص الأخرى وإن لم يحتف بها حفاوته بقصة الجامى .

ويختم هذا الباب والكتاب بحديثه عن الخصائص التى تميز بها الموضوع فى الأدب الفارسى عنه فى الأدب العربى .

وأول هذه الخصائص أن الموضوع فى الأدب العربى ظل فى مجال التاريخ حيث كان مجموعة من الأخبار حول حياة واحد من الشعراء ، ومن ثم فقد جاءت فى الغالب لا ترابط بينها ، أما فى الأدب الفارسى فقد تحول إلى مجال الإبداع الأدبى ، حيث تحول الموضوع لدى كل من الشعراء الأربعة إلى قصة شعرية تترابط أحداثها وتتناسق وينتظمها جميعا نوع من الوحدة الفنية .

وثانى هذه الخصائص أنهم أضفوا على أحداث القصة – على الرغم من

(١) السابق . ص ٢٤٤ .

التزامهم بالهيكل العربى العام لها – بعض ملامح بيئتهم وعصرهم مما بعد ببعض هذه الأحداث كثيراً أو قليلاً عن أصلها العربى ؛ فنظامى مثلا يجعل قيسا يتعرف على ليلى فى مكتب كانا يختلفان إليه للدرس والتعلم وهما صغيران ، وليس فى الصحراء وهما يرعيان البهم كما تروى المصادر العربية ، وقد تأثر بنظامى شعراء الفرس الآخرون ما عدا الجامى ، وهؤلاء الشعراء ما عدا الجامى أيضا يجعلون قيسا يهيم على وجهه فى الصحراء وهو حدث فى الخامسة عشرة من عمره بعد أن حجبت ليلى عنه .

ومن الخصائص التى تميزت بها القصة فى الفارسية بقاء ليلى عذراء بعد زواجها من ورد وحتى وفاتها ، وهو أمر اتفقت فيه كل القصص الفارسية ، وهذا ما لا نجد له أى أصل فى المصادر العربية التى أوردت أخبار ليلى .

ومن هذه الخصائص أيضاً أن شعراء الفرس فى بعض المواقف كانوا يصفون طبيعة تختلف عن الطبيعة العربية التى دارت فى إطارها أحداث القصة ، حيث يصفون طبيعة مليئة بالحدائق والبساتين والأزهار والجبال المكسوة بالثلوج ، وكل هذه مناظر لم تعرفها الطبيعة العربية ولكن الشعراء كانوا فى الحقيقة يصفون طبيعة بلادهم .

وأخيراً يتحدث عن الطابع الصوفى الذى كان هو المميز الأساسى لشخصية قيس فى الأدب الفارسى ، ويعزو لنظامى فضل السبق إلى إضفاء هذا الطابع على شخصية قيس كما كان له فضل السبق فى إدخال الموضوع نفسه إلى الأدب الفارسى وإن كان هذا الطابع لم يبلغ مداه إلا على يد عبد الرحمن الجامى ، ويعرض بشىء من التفصيل لملامح هذا الطابع فى قصة الجامى .

وبعد أن أصدر الدكتور غنيمى هذه الدراسة الرائدة فى الموضوع توالت بعد

ذلك الدراسات فيه وإن لم تكن هذه الدراسات فى شمول دراسة الدكتور غنيمى، فضلا عن اعتمادها كلها عليها مع تفاوتها فى مدى هذا الاعتماد .

ومن الدراسات التى كتبت حول الموضوع ما كتبه الدكتور طه ندا فى كتابه «الأدب المقارن» وما كتبه الدكتور بديع محمد جمعة فى كتابه «دراسات فى الأدب المقارن» وما كتبه الدكتور محمد السعيد جمال الدين فى كتابه « الأدب المقارن».والثلاثة من أساتذة اللغة الفارسية ومن الطبيعى أن يكون اهتمامهم بالجانب الفارسى أكثر من اهتمامهم بالجانب العربى للموضوع .

فالدكتور طه ندا يلخص أحداث القصة فى المصادر العربية فى حوالى صفحتين ، أما الجانب الفارسى فيكتفى منه بقصة نظامى التى حافظ فيها على الأصل العربى إلى حد كبير وإن كان قد أضاف إلى هذا الأصل من التفصيلات والمعلومات التى يرجح الباحث أن يكون نظامى قد وقع على مصدر غير معروف لنا استمد منه هذه المعلومات . ثم يتحدث بعد ذلك عن بعض أوجه الخلاف التى أشار إليها الدكتور غنيمى فى دراسته بين القصة الفارسية والأصل العربى من مثل تعرف قيس على ليلى فى المكتب ، وتكبر ليلى على زوجها ، ووصفه للبساتين والرياض والأشجار .

ولكن الدكتور ندا يضيف إلى بحثه الموجز أربع صفحات يتحدث فيها عن الموضوع فى الأدب التركى حيث يتحدث عن منظومة فضولى التى يسير فيها على نهج نظامى مع إضافات طفيفة ، وإن كانت نظرته إلى ليلى أعمق من نظرة نظامى وفهمه لها أدق ، كما كانت شخصية قيس لدى فضولى أكثر إغراقاً فى التصوف ، كما أن قصته أكثر تماسكاً ، وأقل استطراداً من قصة نظامى[١] .

(١) انظر د. طه ندا : الأدب المقارن . ص ١٦٠ - ١٧٣ .

وواضح مدى تأثر الدكتور طه ندا بدراسة الدكتور غنيمى سواء فى المنهج أو فى التفاصيل باستثناء الجزء الخاص بانتقال الموضوع من الفارسية إلى التركية .

وعلى نفس النهج أيضاً ينهج الدكتور بديع محمد جمعة الذى يبدأ بتلخيص الموضوع فى الأدب العربى القديم ، ثم يتحدث عن انتقاله إلى الأدب الفارسى ويستعرض ملامحه من خلال قصة نظامى ، وبعد ذلك يعرض للخصائص التى تميز بها الموضوع فى الأدب الفارسى وهى فى مجملها نفس الخصائص التى تحدث عنها الدكتور غنيمى ، ويورد فى النهاية قائمة بالمنظومات الفارسية والتركية التى ألفت على غرار منظومة نظامى ، ثم يختتم بحثه بدراسة مسرحية مجنون ليلى لأحمد شوقى ، ويناقش فى هذه الدراسة قضية إفادة شوقى من المنظومات الفارسية والتركية ، ويرجح ما ذهب إليه الدكتور غنيمى من إفادة شوقى من المنظومات التركية ، مستدلا على هذه الإفادة بما استدل به الدكتور غنيمى ، ويتحدث فى النهاية عن الجديد الذى أضافه شوقى إلى قصة ليلى والمجنون وهو أمر لا يتصل بالأدب المقارن كثيراً .

ويسير الدكتور محمد السعيد جمال الدين أيضا على نفس النهج[1] حيث يبدأ بتلخيص أحداث القصة كما وردت فى كتاب « الأغانى » ، ثم يتحدث بعد ذلك عن عوامل انتقال الموضوع إلى الأدب الفارسى مركزا على الجانب الخلقى لموضوع الغزل العذرى عموماً ، هذا الجانب الذى يجعل هذا الموضوع أكثر الأنماط الأدبية العربية صلاحية للانتقال إلى الآداب الإسلامية الأخرى ، ويبرر اختيار شعراء الفرس لشخصية قيس بالذات من بين شعراء الغزل فى العصر الأموى بشدة إخلاص قيس فى حبه وشهرته فى هذا المجال وشدة التزامه بالقيم

(١) انظر : د. محمد السعيد جمال الدين . الأدب المقارن . دراسات تطبيقية فى الأدبين العربى والفارسى . دار ثابت . القاهرة ١٩٨٩م - ص ٢١١ وما بعدها .

الدينية والأخلاقية . ويفسر سر انتقال الموضوع فى الأدب الفارسى إلى مجال الإبداع الأدبى على حين ظل فى الأدب العربى محصوراً فى إطاره التاريخى ، يفسر ذلك بمرونة الأشكال الشعرية الفارسية وبخاصة «المثنوى» الذى يتيح للشاعر أن ينظم فى إطاره القصص المطولة ، وهذا الشكل لم يكن متاحا فى العربية فى العصر الأموى .

ويختار من بين شعراء الفرس الذين تناولوا الموضوع نظامى الكنجوى باعتباره الرائد فى هذا المجال ولأن بعض من جاء بعده -كأمير خسرو الدهلوى وهاتفى- سار على نهجه وتأثر به أكثر مما تأثر بالأصل العربى . وبعد أن يلخص القصة كما نظمها نظامى يبدأ فى المقارنة بين القصة الفارسية والأصل العربى بادئا بالحديث عن أوجه التشابه التى تتمثل فيما يلى :

١- محافظة القصة الفارسية على الهيكل العام كما ورد فى العربية وعدم الخروج عليه إلا لضرورات فنية .

٢- الحرص على نقل الطابع الأخلاقى للموضوع من العربية إلى الفارسية.

٣- المحافظة على جعل شخصية قيس هى المحور الأساسى للقصة .

٤- إيمان قيس بالقضاء والقدر مع كل ما تعرض له من بلاء ، وإن كان المؤلف قد حرص على إبراز أن إيمان الفرس بالقضاء والقدر ليس رهناً بنقل هذه القصة من العربية إلى الفارسية .

ويتناول المؤلف الإضافات الفنية والخلافات الموضوعية ، فيناقش أولا رأى الدكتور طه ندا الذى سبقت الإشارة إليه من احتمال أن يكون نظامى قد عثر على مصدر عربى مجهول استمد منه ما أضافه إلى الأصل العربى من أحداث ، ويرفض الدكتور جمال الدين هذا الرأى ويرد هذه الإضافات إلى عبقرية نظامى

الأدبية ، ويشير إلى ما أبداه نظامى فى مقدمات القصة من تهيب من تناول الموضوع الذى تدور أحداثه على مسرح غريب عليه ، وقد دفعه هذا - إلى جانب التزامه بالإطار العام للأصل العربى كما ورد فى الأغانى - إلى «إعمار الأحداث بمزيد من العناصر الدرامية والصور المتخيلة وإضافة مجموعة من المواقف التأثيرية ، وابتكار عدد من الشخصيات وتوليد المشاهد وتنويعها لكى يتغلب على ما ظن أنه سيصيب المعالجة الفنية للقصة بالنقص والقصور بسبب جدب المسرح الذى تجرى فيه الأحداث»[1] .

ويلخص بعد ذلك التغييرات والإضافات ذات الطابع الفنى التى أضافها نظامى فيما يلى :

١- ترتيب أحداث القصة فى قالب قصصى فنى على قدر واضح من الإحكام بحيث تحولت من أحداث تاريخية مضطربة إلى عمل قصصى أدبى .

٢- تحويل الموضوع من مجال النثر إلى المجال الشعرى .

٣- توظيف عنصرى الزمن والمكان لخدمة البناء الفنى .

٤- تحويل الصراع الدرامى من صراع خارجى إلى صراع داخلى نفسى لدى قيس .

٥- توظيف عنصر الحوار توظيفاً فنياً بارعاً فى المنظومة .

٦- ابتكار مواقف وشخصيات ليست موجودة فى الأصل العربى .

٧- الاهتمام ببعض الألفاظ العربية التى دخلت الفارسية وتوظيفها فى رسم صور فنية رائعة .

---

(١) السابق . ص ٢٥٧ - ٢٥٨ .

ثم يشير بعد ذلك إلى أوجه الخلاف ذات الطابع التاريخى التى أشار إليها الباحثون من قبل مثل جعل أبى قيس ملكا من ملوك العرب ، وتعرف قيس على ليلى فى المكتب ، وتعليل رفض أبى ليلى زواجها من قيس بجنون قيس بسبب حبه لليلى ، وبعض الملامح الأخرى فى حياة قيس التى أولها نظامى تأويلا صوفياً ، وبقاء ليلى عذراء حتى مماتها ... وغير ذلك من الأحداث والملامح التاريخية التى تختلف فيها القصة الفارسية عن الأصل العربى .

وممن تعرضوا لموضوع ليلى والمجنون فى الأدبين العربى والفارسى الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد فى كتابه «الأدب المقارن بين النظرية والتطبيق»[1] .

وهو لا يضيف شيئاً ذا بال إلى ما جاء به الدكتور غنيمى هلال فيما يتصل بالمقارنة بين الموضوع فى العربية والفارسية وإن حاول أن يبرز بعض الجوانب السياسية للموضوع فى العربية ، ولكنه فى الجانب الفارسى يقتصر على قصة نظامى كما لخصها الدكتور غنيمى هلال فى كتابه «الحياة العاطفية» ، وكما تحدث عنها الدكتور عبد النعيم حسنين فى كتابه عن نظامى الكنجوى ، فإذا ما جاء إلى جانب المقارنة ردد ما يقوله الدكتور غنيمى مع شيء من التوسع فى تحليل بعض الصور الفنية لدى نظامى مع مقابلتها بالأصل العربى الذى أخذت عنه .

وأخيراً نجد ممن أشاروا إلى هذا الموضوع الدكتور داود سلوم فى كتابه «الأدب العربى فى تراث العالم»[2] ، وهو لا يزيد فى كتابه على الإشارة إلى من درسوا الموضوع فى العربية دون أن يعنى بدراسة الموضوع فى ذاته .

---

(١) نشر مكتبة الشباب . القاهرة . ص ٢٤٧ وما بعدها من الكتاب .

(٢) نشر وزارة الثقافة والإعلام العراقية . بغداد ١٩٨٧ ص ٩٠ - ٩٢ .

(ب) فى مجال العلاقات بين الأدب العربى والآداب الأوربية :

إذا ما انتقلنا إلى الدراسات التطبيقية فى مجال علاقة الأدب العربى بالآداب الأوربية تأثيراً وتأثراً فسوف نجد مجموعة من الموضوعات فى هذا المجال تستحوذ على اهتمام الدارسين ؛ من أهمها – فيما يتصل بتأثير الأدب العربى فى الآداب الأوربية – موضوع «ألف ليلة وليلة» وتأثيره فى الآداب الأوربية ، والمصادر العربية للكوميديا الإلهية ، والتأثير العربى فى أدب جوته وغير ذلك من الموضوعات . أما فيما يتصل بتأثر الأدب العربى بالآداب الأوربية فمن أهم الدراسات فى هذا المجال : أسطورة أوديب وتأثيرها فى كتاب المسرح العرب ، ومصادر شوقى فى مسرحية «مصرع كليوبترا» وتأثير شعراء الرومانتيكية الأوربيين فى شعراء الديوان ، وأبوللو ، والمهجر ... وغير ذلك من الموضوعات .

وسنختار موضوعاً يمثل الجانب الأول – جانب تأثير الأدب العربى فى الآداب الأوربية – وموضوعاً يمثل الجانب الثانى – جانب تأثر الأدب العربى بالآداب الأوربية – والموضوع الذى سنختاره لتمثيل الجانب الأول هو المصادر العربية والإسلامية للكوميديا الإلهية لدانتى . أما الموضوع الذى يمثل الجانب الثانى فهو موضوع مصادر شوقى الأوربية فى مسرحية «مصرع كليوبترا» .

١- المصادر العربية والإسلامية للكوميديا الإلهية :

مر بنا أن التشابه بين الكوميدياالإلهية وبعض المصادر العربية – وبخاصة رسالة الغفران لأبى العلاء المصرى – قد لفت أنظار بعض الدارسين العرب منذ مرحلة ما قبل البداية ، وقد تعرضنا لدراستين لباحثين فى هذه المرحلة وهما : قسطاكى الحمصى فى كتابه «منهل الوراد فى علم الانتقاد» وعبد الرزاق حميدة فى كتابه «فى الأدب المقارن» .

وقد تعرض الدكتور غنيمى هلال للموضوع فى كتابه «الأدب المقارن» أثناء حديثه عن جنس الملحمة حيث تعرض للبحوث التى تمت فى الغرب فى مجال بيان المصادر العربية للكوميديا الإلهية وأهمها ذلك المجلد الكبير الذى كتبه المستشرق الأسبانى «أسين بالاثيوس» عام ١٩١٩م عن المصادر العربية لدانتى فى الكوميديا الإلهية والتى يرجعها المستشرق إلى قصة المعراج النبوى التى شاعت بين المسلمين بناء على بعض الأحاديث التى صورت الإسراء والمعراج ، بالإضافة إلى مصادر عربية صوفية أخرى من أهمها كتاب «الفتوحات المكية» لابن عربى .

ويتتبع الدكتور غنيمى فى إيجاز ما أثاره كتاب بالاثيوس من جدل وحوار ، وانقسام المتخصصين فى أدب دانتى حوله إلى فريقين :

الفريق الأول : يتحمس له حماسا كبيراً ، ويعتبره «أهم كتاب ألف فى أدب دانتى ، وهو الكتاب الوحيد الذى قدمنا خطوة فى التعرف على الشاعر» كما يقول الباحث الفرنسى لويس جييه أحد المتحمسين لهذا الكتاب .

أما الفريق الثانى فيتحفظ على ما وصل إليه أسين بالاثيوس من نتائج ، ومن هذا الفريق المستشرق الإيطالى جبريلى الذى أبدى اعتراضين على ما انتهى إليه بالاثيوس ، وأول هذين الاعتراضين أن التشابه بين الكوميديا الإلهية من ناحية وقصة الإسراء والمعراج والمصادر العربية الأخرى التى أشار إليها أسين بالاثيوس من ناحية أخرى من السطحية بحيث لا يبرر القول بوجود التأثير والتأثر . أما الاعتراض الثانى وهو الأكثر أهمية فهو أن دانتى لم يعرف العربية ليستطيع الإفادة من هذه المصادر . وقد ردد المعترضون على فكرة تأثر دانتى بمصادر عربية فى عمله هذين الاعتراضين ، واعتمدوا عليهما فى رفض رأى بالاثيوس خاصة وأنه لم يستطع فى كتابه تحديد مسالك دانتى إلى الإفادة من هذه المصادر العربية .

ثم يعرض الدكتور غنيمى لكتابين صدرا فى وقت واحد تقريباً لمستشرقين أوربيين هما الإيطالى «تشيرولى» والأسبانى «مونيوس سندينو» حيث نشر الأول كتابه عام ١٩٤٩ بعنوان «كتاب المعراج ومسألة المصدر العربى الإسلامى للكوميديا الإلهية» ونشر الثانى فى التاريخ نفسه كتاباً بعنوان «معراج محمد» وقد انتهى الباحثان إلى نتائج متماثلة رغم أنهما لم يلتقيا وأجرى كل منهما بحوثه على حدة ، وقد اكتشف المستشرقان وجود مخطوطة عربية الأصل عن معراج الرسول ترجمت إلى الأسبانية ثم إلى الفرنسية واللاتينية بأمر ملك قشتالة ألفونس العاشر أو ألفونسو الحكيم الذى كان بلاطه ملتقى الكثيرين من أدباء أوربا ومفكريها ، كما أن نسخة من هاتين الترجمتين – الفرنسية واللاتينية – كانت فى مكتبة الفاتيكان ، ولا يعقل ألا يكون دانتى الذى عرف بنهمه الشديد إلى الاطلاع قد اطلع على إحدى هاتين المخطوطتين ، خاصة وأن فى الكوميديا ما يقطع باطلاع دانتى على الثقافة الإسلامية .

ومنذ صدور هذين الكتابين بطلت كل حجة لمنكرى تأثر دانتى فى ملحمته بالمصادر العربية والإسلامية .

ويضرب الدكتور غنيمى مجموعة من الأمثلة المقارنة للتشابه بين مواقف وصور فى الكوميديا ومخطوطة ترجمة المعراج ، ويعد بمعالجة هذه المسألة الهامة فى كتاب آخر بالتفصيل ، «ولكن القدر – كما يقول الدكتور صلاح فضل صاحب أوفى دراسة صدرت بالعربية عن هذا الموضوع – أعجله عن إتمام هذا المشروع وغيره من المشروعات الواعدة الوفيرة التى ألمح إليها وترك لتلاميذه مهمة إنجازها» .

ومنذ ذلك الحين تعددت الدراسات حول المصادر العربية والإسلامية للكوميديا الإلهية ، فكتب الدكتور إبراهيم عبد الرحمن فى كتابه «الأدب المقارن

بين النظرية والتطبيق» دراسة عن الأصول الإسلامية للكوميديا الإلهية عرض فيها لكتاب بالاثيوس والمصادر العربية والإسلامية التى رأى أن دانتى تأثر بها وبخاصة رسالة الغفران للمعرى وقصة المعراج النبوى ، كما أشار إلى ما أشار إليه الدكتور غنيمى من قبل من اعتراض المستشرق الإيطالى جبريلى ، وإلى بحثى تشيرولى ومونيوس سنديو وأثرهما فى حسم قضية الأثر الإسلامى فى الكوميديا الإلهى .

كما أشار المؤلف إلى قضية تأثر دانتى برسالة الغفران لأبى العلاء المعرى حيث يقرر أنه على الرغم مما يثار حول هذا الموضوع من شكوك فإن المقارنة بين الكوميديا الإلهية ورسالة الغفران تبرز لنا الكثير من أوجه التشابه بينهما التى تتمثل فى فلسفة كل منهما وشكله الفنى حيث اتخذ المعرى من وصف ما يقع فى الجنة والنار رموزاً لقضايا ومواقف كانت تصطرع فى وجدانه ، حيث تزخر الجنة التى صورها أبو العلاء فى الغفران بكل ما كان يفتقده فى حياته الدنيا من متع مادية ونفسية عنيفة ، ويضرب أمثلة لحرص ابن القارح على أن يستمتع فى الجنة بمتع من جنس متع الحياة الدنيا ، كما يضرب أمثلة لحرص المعرى على إدخال ذوى العاهات الجنة وإزالة عاهتهم عنهم ، وينتهى الباحث إلى أن الشخصيات والأحداث التى رسمها المعرى كانت تصويرا رمزياً لبعض آرائه فى معاصريه الذين لم يستطيع أن يبدى آراءه فيهم صراحة ، وهذا هو نفس ما فعله دانتى بعد ذلك فى ملحمته وإن لم يقدم الباحث من الكوميديا الإلهية وصورها ورموزها ما يدعم به هذا الرأى باستثناء وضع دانتى للبابا - الشخصية المقدسة عند المسيحيين- فى الجحيم نتيجة لأسباب وعوامل سياسية .

كذلك أشار الدكتور حسن عثمان فى مقدمة ترجمته الرائعة للكوميديا الإلهية إشارة سريعة ولكنها مستوعبة إلى قضية التأثير العربى والإسلامى للكوميديا الإلهية ، فعرض لكتاب بالاثيوس وإلى بحث تشيرولى ، وإلى المصادر العربية التى

أشار إليها بالاثيوس فى بحثه وذهب إلى أنها كانت من مصادر دانتى فى الكوميديا الإلهية وإن كان قد تحفظ على ما ذهب إليه بالاثيوس من تأثر دانتى برسالة الغفران للمعرى لأن «الصلة ضعيفة بين دانتى وأبى العلاء المعرى فى رسالة الغفران لاختلاف الطريقة أو المضمون فى كل منهما» .

كما تناول الدكتور رجاء جبر الموضوع فى كتابه القيم عن «رحلة الروح بين ابن سينا وسنائى ودانتى» حيث خصص الفصل الثانى منه للحديث عن تأثير الآداب الإسلامية فى الكوميديا الإلهية ، وهو وإن ركز فى هذا الفصل على بيان تأثير منظومة «سير العباد» للشاعر الفارسى سنائى الغزنوى فى الكوميديا الإلهية – وهى منظومة فارسية – فإنه عنى بعرض أبحاث السابقين حول تأثر دانتى فى عمله بمصادر عربية وإسلامية ابتداء بكتاب أثين بالاثيوس وانتهاء بكتاب تشيرولى عن المعراج وينتهى إلى أن تأثير قصة المعراج فى الكوميديا أصبح شبه مقطوع به على حين لا يز ال الأمر محل شك فيما يتصل برسالة الغفران ثم يأخذ بعد ذلك فى بيان تأثيرات «سير العباد» أو بعبارة أدق التشابهات بينه وبين الكوميديا الإلهية .

ثم يعود الدكتور جبر إلى الموضوع مرة أخرى فى كتابه «دراسة فى المصادر والتأثيرات لثلاثة من الأعمال الأدبية العالمية» . والأعمال الثلاثة التى يشير إليها عنوان الكتاب هى «الكوميديا الإلهية» لدانتى ، و«تاجر البندقية» لشكسبير وقصة «القروى والمدنى» من مثنوى الشاعر والصوفى الفارسى الكبير جلال الدين الرومى . وقد استعرض فى حديثه عن مصادر دانتى فى الكوميديا أبحاث المستشرقين مرة أخرى ولكن بإيجاز شديد ، ويضيف إليها بحثاً جديداً هو بحث منشور عام ١٩٠١م أى قبل نشر كتاب بالاثيوس بثمانية عشر عاماً ، وهو يضيف إلى مصادر دانتى الشرقية مصدرا فارسياً آخر وهو «كتاب القديس فيراز»

وهو نص ينتمى إلى الفارسية الوسطى ويتحدث عن رحلة القديس المزدكى فيراز إلى العالم الآخر ، وإن كان المؤلف ينتهى إلى ضعف الصلة بين هذا النص وبين الكوميديا ، ويذهب إلى أن وضع هذا النص بين مصادر دانتى الشرقية قد لا يخلو من رغبة خفية فى التهوين من تأثير المصادر الإسلامية فى الكوميديا بإرجاع هذا التأثير إلى مصادر سابقة على ظهور الإسلام بقرون . ثم ينتقل بعد ذلك إلى المقارنة من جديد بين الكوميديا الإلهية وبين «سير العباد» بعد أن يلخص المنظومة، ثم يقوم بعد ذلك بمقارنات أكثر عمقاً واتساعاً بين العملين .

ثم تعددت الكتابات بعد ذلك عن هذا الموضوع ، وممن كتبوا عنه الدكتور داود سلوم فى كتابه «دراسات فى الأدب المقارن التطبيقى» حيث خصص الفصل الخامس من الكتاب للحديث عن «أثر قصة المعراج والثقافة الشرقية فى ملحمة دانتى» ويعرض فى هذا الفصل لأبحاث المستشرقين التى سبق الحديث عنها ، ولكنه يضيف إلى ذلك مقارنة تفصيلية يتتبع من خلالها التأثير الإسلامى فى الصور والأفكار الجزئية فى الكوميديا ، وهو يصنف هذا التأثير تحت أربعة عناوين ، هى :

١- الأثر القرآنى المباشر .

٢- الأثر الإسلامى العام .

٣- أثر التصوف الإسلامى .

٤- الأثر التاريخى .

ومن الذين كتبوا عن هذا الموضوع الدكتور سعيد علوش فى كتابه «إشكالية التيارات والتأثيرات الأدبية فى الوطن العربى» ، وإن كانت دراسته تفتقر إلى

التحقيق والتثبت حيث أورد من الأحكام والنقول عن الدراسات الأخرى ما يسهل على من له أدنى اهتمام بمصادر الكوميديا الإلهية اكتشاف ما فيه من خطأ ومن خلط من مثل ما ادعاه من أنه «يسود الافتراض بأن الأفكار الشرقية انتقلت إلى دانتى بواسطة ساندينو وسيرولى (تشيرولى) وكذلك بواسطة مخطوطتين عربيتين ترجمتا إلى الأسبانية ... إلخ» ومعروف أن ساندينو وتشيرولى كما سبقت الإشارة باحثان معاصران كتبا بحثيهما عن أثر المعراج فى الكوميديا الإلهية بعد وفاة دانتى بأكثر من ستمائة عام – توفى دانتى عام ١٣٢١م ونشر المستشرقان كتابيهما عام ١٩٤٩م – وهما اللذان اكتشفا ترجمة مخطوطة المعراج العربية إلى الأسبانية ثم إلى اللاتينية والفرنسية . وهو نفسه يشير إلى هذه الحقيقة فى موضع آخر من بحثه .

ومن أمثلة تخليطه أيضاً وعدم دقته ما نقله عن عزيز سوريال من أن أبا العلاء المعرى فى رسالته «رسالة الغفران» يستعرض بمهارة وفصاحة الرحلة السماوية للنبى محمد» دون أن يعنى بتصحيح هذا الخطأ إن كان ما نقله عن عزيز سوريال صحيحاً .

وعلى الرغم من استعراضه لكثير من الدراسات المكررة حول المصادر الإسلامية للكوميديا الإلهية فإنه يغفل أهم وأوفى دراسة كتبت فى العربية فى الموضوع إلى الآن وهو الكتاب الذى كتبه الدكتور صلاح فضل عن «تأثير الثقافة الإسلامية فى الكوميديا الإلهية» فلا يشير إليها إلا فى السطور الستة الأخيرة فى بحثه ، وكشأنه فى عدم التثبت يشير إلى أن دراسة صلاح فضل ظهرت فى عام ١٩٨٤م ، والحقيقة أن الطبعة الأولى للكتاب ظهرت عام ١٩٨٠م .

وهذا يقودنا إلى الحديث عن هذه الدراسة الممتازة التى قام بها الدكتور

صلاح فضل أحد تلاميذ الدكتور غنيمى هلال النابغين الذى يقول عن أستاذه فى مقدمة كتابه إنه بعد أن تعرض لقضية المصادر الإسلامية للكوميديا الإلهية بإيجاز «وعد بإنه سيعالج هذه المسألة الهامة بالتفصيل فى كتاب آخر ولكن القدر أعجله عن إتمام هذا المشروع وغيره من المشروعات الواعدة الوفيرة التى ألمح إليها وترك لتلاميذه مهنة إنجازها . على أن ما يتميز به هذا المفكر الجامعى الطموح من قدرة هائلة على الاستقصاء وروح طليعى وثاب وإيمان متوهج برسالته العلمية النقدية لم يلبث أن احترق به قد جعل مهمة تلاميذه شاقة من بعده ، فقد يصيبهم الإحباط إذا ما سموا بأنظارهم إلى أفقه دون أن تكون لهم أجنحته ، فلا يبقى أمامهم إلا المغامرة الجسور ، وحسبهم المحاولة المخلصة الدءوب »

ولكن الحقيقة أن التلميذ النابغ كان فى مستوى المهمة التى ألقاها أستاذه على كاهله فاستطاع أن يقدم فى هذا الكتاب الضخم أوفى وأهم دراسة كتبت في العربية حول هذا الموضوع الذى استحوذ على اهتمام الباحثين فى الشرق والغرب منذ بداية هذا القرن .

وهو يقسم بحثه الكبير إلى عدة أقسام بعد مقدمة يعرض فيها لأهم الدراسات السابقة فى المجال والتى يرجع أقدمها إلى عام ١٩٢٨م ، حيث كتب الأستاذ عبد اللطيف الطيباوى كتابا عن «التصوف الإسلامى» وأفرد فى هذا الكتاب فصلا بعنوان « ابن عربي ودانتى» أشار فيه إلى تأثير كتاب الفتوحات المكية لابن عربي فى الكوميديا الإلهية ، ثم يستعرض بعد ذلك الأبحاث التالية استعراضاً سريعاً .

أما القسم الذى يلى المقدمة والذى يحمل عنوان «مدخل للموضوع» فهو مدخل نظرى يتحدث فيه عن مشكلة الأدب المقارن المتمثلة فى التمرد على

المناهج القديمة ومحاولة تبنى مناهج جديدة فى المقارنة ، كما يفرق بين التأثر والتقليد، ثم يتحدث عن تاريخ الموضوع منذ أثاره أسين بالاثيوس عام ١٩١٩م، وما أثاره بحثه وفروضه من جدل كبير وما أعقب بحثه من أبحاث أثبتت الكثير من فروضه .

أما القسم الثانى فيحمل عنوان «عوامل التأثير ومستوياته» ويعرض فيه لقنوات تأثير الثقافة العربية والإسلامية فى الفكر والأدب الأوربيين بصورة عامة وفى الكوميديا الإلهية على وجه الخصوص ، فيستعرض المصادر التى عرض لها بالاثيوس فى بحثه والتى يقسمها الباحث إلى مجموعتين أساسيتين :

الأولى : مجموعة الأحاديث النبوية التى وردت حول معراج الرسول – عليه الصلاة والسلام – فى عدد من المصادر الإسلامية .

والثانية : بعض النصوص الأدبية والصوفية العربية المتمثلة فى رسالة الغفران للمعرى وفصل «كيمياء السعادة» من كتاب «الفتوحات المكية» لابن عربى . ثم يعرض للأبحاث التالية لبحث بالاثيوس والتى اكتشفت قنوات تأثر دانتى بهذه المصادر .

ثم يقوم بنوع من المقارنة العامة بين الكوميديا ورسالة الغفران وهو المصدر الذى لم يثبت إلى الآن تاريخياً ما يؤكد اطلاع دانتى عليه بخلاف المصادر الأخرى التى ذكرها بالاثيوس فى كتابه والتى توصلت الأبحاث التالية لبالاثيوس إلى قنوات وصولها إلى دانتى ، ويتبع هذه المقارنة العامة التى تدور حول البناء الفنى للعملين والغرض من تأليفه بدراسة لبعض أوجه التشابه فى الحوادث الخاصة فى رسالة الغفران والكوميديا . وهو يعلق فى النهاية على أوجه الشبه العامة والخاصة بقوله : «لئن كانت البحوث المقارنة لم تثبت حتى الآن صلة تاريخية

مباشرة بين المعرى ودانتى فإن وجود التراث الإسلامى المتصل بالإسراء والمعراج كمصدر مشترك ، واحتمال اطلاع دانتى على ترجمة أو ملخص لرسالة الغفران وتوافق بعض المشاهد والمواقف ، كل هذا يصلح للنهوض بهذا الفرض وطرحه كسؤال لا يزال يتلمس الأدلة اليقينية فى البحوث المقارنة فى المستقبل» .

ثم تعرض بعد ذلك للمقارنة العامة بين الكوميديا وبعض الأعمال الصوفية الإسلامية مثل فصل « كيمياء السعادة» من كتاب «الفتوحات المكية» لمحيى الدين بن عربى ومنظومة «سير العباد» للشاعر الصوفى الفارسى سنائى الغزنوى .

أما القسم الثالث فهو أهم فصول الكتاب وأثراها بالمقارنات البارعة ويحمل هذا القسم عنوان «التحليل المقارن لأجزاء الكوميديا الإلهية» وهو يقسم هذا الجزء من البحث وفقاً لأقسام الكوميديا ، فيقارن بين جزئيات كل قسم من أقسام الكوميديا ومصادره الإسلامية مقارنة تفصيلية فنية بارعة ، والمبحث الأول من هذا القسم يحمل عنوان «النار الإسلامية فى جحيم دانتى» ويحمل المبحث الثانى عنوان « رحلة المطهر» والثالث عنوان «بين جنة الإسلام وفردوس دانتى» وأخيرا يحمل المبحث الأخير عنوان «نعيم الرؤية الإلهية» .

ثم يختتم الكتاب بمجموعة من الملاحق يصنفها تحت بندين أساسيين :

الأول : عرض لوثيقة معراج محمد التى ترجمت إلى الأسبانية ثم إلى اللاتينية والفرنسية وقد فقد أصل الوثيقة العربى ، كما فقدت ترجمتها الأولى إلى الأسبانية (لهجة قشتالة) والباحث يعتمد فى عرضه لهذه الوثيقة – كما يقول فى مقدمة الكتاب – على العرض الذى قدمه المستشرق سنديبو لها بالأسبانية الحديثة فى كتابه الذى سبقت الإشارة إليه أكثر من مرة .

أما البند الثانى فيتمثل فى نماذج مناظرة لما ورد فى هذه الوثيقة جمعها الباحث من بعض المصادر العربية والإسلامية مثل حديث الإسراء والمعراج لابن عباس ، ومخطوطة عن معراج الرسول بدار الكتب المصرية ، والخصائص الكبرى للسيوطى ، ومعراج القشيرى ، والمواهب اللدنية للقسطلانى ، والسيرة النبوية لابن هشام ... وغيرها .

(٢) مصادر شوقى في «مصرع كليوبترا» :

تعرض الدكتور غنيمى هلال للموضوع فى ثلاثة من كتبه هى «الأدب المقارن» و«النقد المسرحى» و«دراسات أدبية مقارنة» .

ففى الكتاب الأول «الأدب المقارن» يتعرض خلال حديثه عن دراسة المصادر باعتبارها أحد مجالات الدراسة فى الأدب المقارن لدراسة مصادر شوقى الفرنسية والإنجليزية فى مسرحية مصرع كليوباترا ، فيذكر أولا أنها توفرت لها وحدة الزمن – وهى إحدى مبادئ المذهب الكلاسيكى – وأنه متأثر فى ذلك بالكاتب الإنجليزى دريد ن فى مسرحيته عن أنطونيوس وكليوباترا وأنه متأثر به أيضاً فى مشهد البداية فى المسرحية ، كما أن ما تعلنه كليوباترا تبريراً لفرارها من معركة أكثيوم بأنها أرادت أن تترك القائدين الرومانيين يقضى كل منهما على الآخر مأخوذ أيضاً من دريدن .

أما اختلاط المأساة بالملهاة فى المسرحية – على الرغم من أنه طابع رومانتيكى عام – فإن شوقى متأثر فيه مباشرة بشكسبير فى مسرحيته أنطون وكليوبترا ، كما أنه متأثر به أيضاً فى مشهد الوليمة الذى يختط فيه الجد بالهزل كما أنه متأثر فيه أيضاً بما ورد لدى المؤرخ اليونانى بلوتارك.

ويمضى الدكتور غنيمى يتتبع التأثيرات الجزئية للكتاب الإنجليز والفرنسيين الذين كتبوا مسرحيات عن كليوباترا ، ومن الكتاب الفرنسيين الذين تأثر بهم شوقى «جودل» و«جارنييه» و«مدام دى جيراردن» . وهو يتتبع بإيجاز تأثير هؤلاء فى أحداث المسرحية وفى صورها الجزئية .

كما أنه فى موضع آخر من الكتاب يشير إلى تأثر شوقى عكسياً بالكتاب والشعراء الأوربيين الذين كتبوا مسرحيات عن كليوباترا حاولوا أن يظهروها فيها بصورة المستهترة العابثة التى لا تؤمن بأى قيمة رفيعة فحاول هو فى مسرحيته أن يدفع عنها هذه التهمة وأن يفسر كل سلوكياتها التى أدانها الكتاب الأوربيون بأنها كانت بدافع وطنى وهو الحرص على مكانة مصر .

ويعود الباحث مرة أخرى إلى الموضوع فى كتابه «فى النقد المسرحى» الذى ضم بعض مقالاته التى نشرت فى الدوريات والمجلات الأدبية .

وأخيراً يعود إليه مرة ثالثة فى بحث نشر فى كتاب «دراسات أدبية مقارنة» وهذا البحث الأخير مختلف عن الدراستين المنشورتين فى كتاب «الأدب المقارن» و«فى النقد المسرحى» ، ويمكن اعتباره مقدمة لما جاء فى هذين الكتابين لأنه يعرض المصادر التاريخية لحياة كليوبترا معتمداً على ما جاء فى كتاب المؤرخ اليونانى بلوتارك .

وبعد تناول الدكتور غنيمى للموضوع كتبت حوله عدة دراسات من أهمها دراساتان مستفيضتان كتبهما الدكتوران عبد الحكيم حسان وأحمد عثمان وصدرت كل منهما فى كتاب مستقل .

أما كتاب الدكتور عبد الحكيم حسان فعنوانه «أنطونيو وكليوباترا،دراسة مقارنة بين شكسبير وشوقى» .

وينقسم الكتاب إلى ثلاثة أبواب بعد تمهيد يتناول فيه قضية «المسرحية والتاريخ» وطبيعة النموذج التاريخى والنموذج المسرحى وأخيراً دور الزمن فى كل من المسرحية والتاريخ .

أما الباب الأول فقد خصصه للحديث عن «الموضوع بين يدى شكسبير» وقسمه إلى أربعة فصول :

الفصل الأول : عن «تأثير التراث» ، ويتحدث فيه عن تأثر شكسبير بتراثه الثقافى الأوربى بعد أن يعرض بالتفصيل مكونات هذا التراث ابتداء من العصر الإغريقى ، ويعتبر أن شكسبير أبلغ من عبر عن روح هذا التراث ، ويتتبع بالتفصيل ملامح هذا التأثر فى أعمال شكسبير .

أما الفصل الثانى فيدرس فيه «المصادر» لدى شكسبير والتى تتمثل فى المصادر التاريخية التى تناولت حياة أنطونيو وكيلوبترا ، وبخاصة كتاب المؤرخ الإغريقى بلوتارك الذى يعتمد عليه شكسبير وإن كان قد أخضع ما استمده منه لعبقريته الإبداعية .

ويتناول فى الفصل الثالث « تصوير الشخصيات » فيتحدث عن متطلبات تصوير الشخصية الدرامية كما حددها الناقد جورج لوكاتش والتى تتلخص فى ثلاث خصائص : الإيجاز فى رسم الشخصية ، التركيز ، وموضوعية العرض ، ويبرز كيف تحققت هذه الخصائص الثلاث فى رسم شكسبير لشخصيات أنطونيو وكليوبترا.

والفصل الرابع والأخير يتحدث فيه عن الشكل الدرامى ، ويبدأ فيه أو لا بعرض نظرية أرسطو فى المأساة وما أخذ عليها من مآخذ وخاصة قانون الوحدات الثلاث ، ثم محاولات تطوير الدراما وعناصر البناء الدرامى، وفى ضوء تطورات

هذه النظرية يعرض المؤلف للبناء الدرامى فى أنطونيو وكليوبترا متتبعا بالتقويم الفنى عناصر هذا البناء فى المسرحية.

أما الباب الثانى فيخصصه للحديث فى « الوسائط بين شكسبير وشوقى » ويقسمه إلى فصلين :

الفصل الأول :عالمية شكسبير ، ودور هذه العالمية فى جعل تراثه تحت أنظار كل الأدباء فى العالم وكيف بدأت شهرةشكسبير منذ عام ١٦٠٠ م وبلغت أوجها ابتداء من العصر الرومانتيكى وخاصة فى أوربا .

الفصل الثانى : شوقى فى أوربا ويتعرض فيه لحياة شوقى فى فرنسا ، وكيف اتصل بالمسرح الفرنسى وأعجب به وحاول أن ينشئ فى الأدب العربى فنا مسرحيا مماثلا وإن جاءت الأعمال التى كتبها فى مجال المسرح دون مستوى طموحه وتطلعاته.

ويعرض المؤلف فى هذا الفصل للنقطة الهامة فى الموضوع وهى قنوات الاتصال بين شكسبير وشوقى وكيف أنه لم يثبت بشكل حاسم وصريح وجودهذه الصلات وإن كانت القرائن تكاد تقطع بمعرفة شوقى بشكسبير وأعماله ؛ ففى الفترة التى قضاها فى فرنسا كانت أعمال شكسبير قد ترجمت إلى الفرنسية ، وقد برهن شوقى فى شعره الغنائى على معرفته بشكسبير ، كما أن شوقى نظم مقطوعات شعرية غنائية لتضاف إلى ترجمة مسرحية هاملت – كما جاء فى الشوقيات المجهولة – طلبا لإقبال الجماهير عليها.

هذا كله فضلا عن نقاط الالتقاء الكثيرة فى المسرحيتين والتى لا يمكن أن تؤخذ على أنها مجرد توارد خواطر.

أما الباب الثالث والأخير فيخصصة للحديث عن « الموضوع بين يدى شوقى » وهو بقسمه إلى أربعه فصول كما فعل بالنسبة للباب الأول ويعطيها نفس العناوين التى أعطاها لفصول الباب الأول : تأثير التراث ، والمصادر والشخصيات ، والشكل الدرامى .

ويطوف فى الفصل الأول تطوافا طويلا حول تراث شوقى المتمثل فى التراث العربى الإسلامى ، فى مقابل تراث شكسبير فى الفصل الأول المتمثل فى التراث الأوربى ، كما يعرض لتأثير التراث الأوربى فى العصر الحديث فى التراث العربى الإسلامى الذى تأثر به شوقى .

وفى الفصل الخاص بالمصادر يتحدث عن مصادر شوقى فى مسرحيته المتمثلة فى المادة التاريخية وبخاصة عند بلوتارك ، ثم الأعمال الأدبية التى استلهمت تلك المادة التاريخية ، ويوضح كيف اختلف تعامل شوقى مع المادة التاريخية التى استخدمها عن تعامل الأدباء الغربيين ، حيث تأثر بهذه المادةتأثرا عكسيا فغير فيها لإثبات وطنية كليوتاترا والدفاع عنها أمام اتهامات الغربيين لها بالاستهتار والمجون وخيانة العهود ، ويتتبع المواضع التى يغير شوقى فيها الحقائق التاريخية ويقوم هذا التغيير تقويما فينانقديا ، مقارنا فى الوقت ذاته بين شوقى وشكسبير فى هذا المجال .

أما الفصل الثالث : الشخصيات فإن الباحث يتتبع فيه شخصيات المسرحية الأساسية وطريقة رسم شوقى لها واحدة واحدة ،ومدى تأثر شوقى بشكسبير فى رسم كل شخصية من الشخصيات .

أمافى الفصل الرابع « الشكل الدارمى » فيتحدث عن طبيعة العمل المسرحى فى مسرحية شوقى وكيف أن هدف شوقى من كتابة المسرحية- وهو إظهار

كليوباترا بمظهر الوطنية الغيور التى تقدم الواجب على العاطفة – قد أضعف عنصر الصراع فى المسرحية وهو أهم مقوم من مقومات الشكل الدرامى الناجح فالمسرحية تفتقر إلى الصراع النفسى العميق مما يضعف بناءها ، ويقارن الباحث بين شوقى وشكسبير موضحا الفارق الكبير بينهما فى هذا الجانب ، ثم يعرض لأوجه الاختلاف الأخرى فى البناء الدرامى لدى شوقى وشكسبير فى مختلف عناصره مثل الحبكة التى جاءت مزدوجة عند شوقى على حين كانت واحدة عند شكسبير،والتناقض فى الأحداث وسلوك الشخصيات ، ثم يتحدث عن اللغة فى مسرحية شوقى وكيف خلط بين البحور الشعرية دون مراعاة لتناسب الأوزان مع سياق الأحداث وطبيعة المواقف المسرحية ، كما تعرض لقضية الغنائية ، وكثرة المقطوعات القصصية والوصفية الطويلة فى هذه المسرحية .

كما تعرض للجوانب الإيجابية للبناء الدرامى فى هذه المسرحية.

أما كتاب الدكتور أحمد عتمان فهو سفر ضخم يتجاوز الستمائة صفحة من القطع الصغير فى طبعته الأولى . وعنوانه « كليوبترا وأنطونيوس – دراسة فى فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقى » وهو يقسمة وفقا للعنوان إلى ثلاثة أبواب أساسية تكاد تكون متعادلة فى الحيز :

الباب الأول : « رواية بلوتارخوس : صورة ميلو درامية للصراع بين الشرق والغرب ».

والباب الثانى : « مسرحية أنطونى وكليوبترا لشكسبير ، أو الزواج المقدس بين التاريخ والعبقرية »

والباب الثالث : « مصرع كليوبترا لشوقى – أنشودة وطنية للمسرح »

والباب الأول يتكون من ثلاثة فصول ، يتحدث فى الأول منها عن مصادر تاريخ أنطونيو وكليوبترا الأغريقية وفقدان معظم المصادر الأساسية لهذا التاريخ باستثناء كتاب بلوتارخوس ، وفى الفصلين الثانى والثالث يتناول تفاصيل حياة أنطونيو وكليوباترا كما رواها بلوتارخوس فى كتابه ، ويخصص الفصل الثانى لأنطونيوس والثالث لكليوباترا .

أما الباب الثانى الذى يدرس فيه مسرحية شكسبير فيقسمه إلى خمسة فصول ، يتناول فى الأول منها رحلة كليوبترا إلى شكسبير ، وفى الثانى البنية الدرامية ، وفى الثالث رسم الشخصيات ، وفى الرابع أنطونيوس بين الحب والواجب ، وفى الخامس كليوبترا الأنثى الكاملة . وهو فى كل فصل يحلل مسرحية شكسبير فيما يتصل بموضوع الفصل ويستعرض الانتقادات التى وجهت إلى شكسبير فى كل مجال من هذه المجالات ، ويقوم بمقارنات نقدية بارعة تتجاوز هده المسرحية الى فن شكسبير المسرحى كله، كما يقارن بين شكسبير وبين كتاب المسرح اليونانى والرومانى فى طريقة رسمهم لشخصياتهم المسرحية وبنائهم الدرامى عموما.

أما الباب الأخير الذى خصصه للحديث عن مسرحية شوقى فيقسمه الى ثلاثة فصول :

يتحدث فى الفصل الأول : عن « الثقافة الكلاسيكية فى شعر شوقى» من خلال الشوقيات ومسرحية قمبيز، مناقشا تلك التهمة التى اتهم بها الدكتور طه حسين شوقى وهى تهمة الكسل العقلى والتقصير فى الدرس والتحصيل والتعرف على الآداب والثقافات الأجنبية ، ومستعرضا آراء من سبقه من النقاد إلى مناقشة هذه القضية.

أما الفصل الثانى فيتحدث فيه عن « وطنية شوقى فى مصرع كليوبترا » ويعرض لقضية اتهام شوقى بضعف الوطنية، وكيف أنه حاول فى هذه المسرحية أن يثبت وطنيته بالدفاع عن كليوبترا وإثبات انتمائها المصرى القوى، وصدور كل سلوكياتها فى المسرحية عن هذا الانتماء ، مخالفا فى ذلك أحدث الدراسات التاريخية حول كليوبترا ، وهو لا يفتأ يقارن بين شوقى وشكسبير فى هذا المجال .

والفصل الثالث يخصصه المؤلف للحديث عن الجانب الدرامى فى مصرع كليوباترا ويعرض فيه لآراء الدارسين السابقين حول البناء الدرامى فى مسرح شوقى ، وكيف أنه كان أحيانا يكتب المسرحية على شكل مقطوعات شعرية منفصلة ثم بعد ذلك يؤلف بينها ....إلى غير ذلك من آراء الناقدين فى ضعف البناء المسرحى لدى شوقى ، وهو يرجع كل هذه العيوب إلى ضحالة ثقافة شوقى المسرحية، متفقا فى ذلك مع رأى الدكتور طه حسين الذى سبقت الإشارة إليه.

ثم تعرض لتعرف شوقى على مسرح شكسبير وتضارب الأقوال حول قنوات وصول شكسبير إلى شوقى ، ويتبنى رأى الدكتور عبد الحكيم حسان فى هذا الصدد ، ويعرض لتعرف شوقى على بعض المسرحيات الأخرى التى كتبت عن الموضوع أثناء إقامته فى فرنسا.

ويدرس بعد ذلك بالتفصيل البناء المسرحى عند شوقى مقارنا بينه وبين شكسبير، ومبرزا أوجه الاتفاق والخلاف بينهما ، ابتداء من الشخصيات وانتهاء بالصور الجزئية ، ومبينا جوانب الضعف فى مسرحية شوقى .

(جـ) : فى مجال العلاقات ثلاثية الأطراف

هناك عدد من الموضوعات فى الأدب العربى تبادلت تأثيراً أو تأثرا مزدوجين مع الآداب الشرقية والغربية معا فى إطار علاقة ثلاثية الأطراف ؛ طرفها الأساسى الأدب العربى ، والطرفان الآخران الآداب الشرقية من ناحية والآدب الغربية من ناحية أخرى ، ومن هذه الموضوعات «المقامة» التى أثرت فى الأدب الفارسى من ناحية ، والأدبين الإسبانى والفرنسى من ناحية أخرى ، وكذلك « القصة على لسان الحيوان » التى تبادلت تأثيرا وتأثراً مزدوجا مع الأدب الفارسى من ناحية والأدب الفرنسى من ناحية أخرى ، وموسيقى الشعر العربى التى أثرت فى الشعر الفارسى من ناحية وفى شعر شعراء التروبادرو الأوربيين من ناحية أخرى ، وقد قامت دراسات عديدة حول كل موضوع من هذه الموضوعات وأمثالها ، وكان بعض الباحثين يكتفى – وفقا لثقافته واهتمامه – بدراسة علاقة الأدب العربى بأحد الطرفين الآخرين ، ولكن ثمة أبحاثا أخرى تناولت الموضوع فى علاقته الثلاثية الأطراف .

فإذا أخذنا قصص الحيوان مثالا – وهو من الموضوعات التى يتناولها معظم من كتبوا عنها فى إطار علاقتها الثلاثية (العربية / الشرقية/ الغربية) – فسوف يصادفنا فى البداية كتاب رائد فى هذا المجال ، ينتمى إلى مرحلة ما قبل البداية ، وهو كتاب« قصص الحيوان فى الأدب العربى» لعبد الرزاق حميدة[1] . وعلى الرغم من أن الكتاب كما يدل عنوانه هو أساسا عن قصص الحيوان فى الأدب العربى فإن المؤلف قد عرض فيه لصلة الأدب العربى بالآداب الأخرى تأثيرا وتأثرا فى هذا المجال ، فهو يعرض مثلا للآراء التى طرحت حو ل تحديد الموطن

(١) نشر مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥١م .

الأول لنشأة هذا الجنس وتدور هذه الآداء حول نشأته فى واحد من ثلاثة بلاد هى : مصر والهند واليونان وهو يميل إلى القول بأن مصر هى الموطن الأول الذى نشأ فيه هذا الجنس الأدبى حيث عثر على قصة يرجع تاريخها إلى القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، هى على حظ كبير من النضج الفنى .

كما يعرض لكتاب « كليلة ودمنة » الذى ترجمه ابن المقفع فيشير إلى أصله الأول الهندى الذى يحمل عنوان « بانجا تانترا » أو الكتب الخمسة والذى ترجم إلى اللغة الفارسية القديمة « الفهلوية » فى القرن السادس الميلادى ، وعن هذه الترجمة ترجم ابن المقفع الكتاب إلى العربية بعنوان « كلية ودمنة » وعن هذه الترجمة العربية ترجم الكتاب إلى اللغات العالمية بعد أن فقد الأصل الذى ترجم عنه ابن المقفع. ويتحدث بعد ذلك عن كتاب كليلة ودمنة بتوسع ، مقارنا بين أبوابه وأبواب الأصل الهندى الأول ، ومشير إلى تعدد نسخ الكتاب ووقوع بعض الخلافات بينها نتيجة لتداخل بعض أبوابها مع أبواب الكتب الأخرى التى ألفت فى العربية على غرار كليلة ودمنة .

ثم يتحدث بعد ذلك عن النظام الذى بنيت عليه القصص فى الكتاب ، كما يتحدث عن الكتب والمؤلفات التى قلد فيها أصحابها كليلة ودمنة أو نظموه شعرا، ويخصص بعض فصول الكتاب لعرض بعض هذه المؤلفات مقارنًا بينها وبين كليلة ودمنة .

وفى الفصل الأخير من الكتاب يتحدث المؤلف عن الخرافة الحديثة فيشير أولا إلى ارتقاء لافونتين بهذا الجنس الأدبى إشارة سريعة ثم يعرض لمن تأثر به من الشعراء العرب المحدثين و بخاصة محمد عثمان جلال ف كتابه « العيون اليواقظ فى الحكم والأمثال والمواعظ » الذى ترجم فيه حكايات من لافونتين وإن لم

يلتزم بنفس ترتيبه للحكايات ، كما تصرف فى بعض الحكايات بالاختصار أو بتمصير بيئتها أو ما أشبه ذلك من أساليب التصرف .

ويعرض أخيرا لصنيع الشاعرين إبراهيم العرب وأحمد شوقى حيث نظم الأول كتابا عنوانه «آداب العرب» يحتوى على مجموعة من قصص الحيوان ، كما ألف الثانى مجموعة منها نشرها فى الجزء الرابع من الشوقيات ، وإن لم يعن المؤلف بدراسة مدى تأثر الشاعرين بلافونتين .

وهكذا نرى أن هذا الكتـاب الرائد مع أنه يدور كله فعلا حول قصص الحيوان فى الأدب العربى يلمس بعض مواطن الصلة بين الأدب العربى فى هذا المجال والآداب الشرقية ممثلة فى الأصل الهندى ثم الفارسى لكلية ودمنة ، ثم بين الأدب العرب والآداب الغربية ممثلة فى تأثر محمد عثمان جلال بلافونتين .

وهذه الإشارات كان لها تأثيرها فى الدراسات التى دارت حول الموضوع بعد ذلك ، فالدكتور غنيمى هلال يتناول الموضوع فى كتابه «الأدب المقارن»[1] من خلال دراسته للأجناس الأدبية باعتبار الخرافة أو القصة على لسان الحيوان جنسا من الأجناس الشعرية ، فيشير إلى الخلاف حول موطن نشأتها الأول ، كما يعرض لترجمة ابن المقفع لكليلة ودمنة وفقدان الأصل البهلوى الذى ترجم عنه والأصل الهندى بحيث أصبحت ترجمة ابن المقفع هى الأصل المعتمد للكتاب الذى ترجم منه إلى مختلف اللغات العالمية بما فيها اللغة الفارسية الحديثة التى ترجمت إليها ترجمة ابن المقفع أكثر من مرة ، وقد نقلت إحدى هذه الترجمات الفارسية إلى اللغة الفرنسية وبهذه الترجمة تأثر الشاعر الفرنسى لافونتين فى قصصه، وأشار إلى هذا التأثر. كما يشير الدكتور غنيمى إلى كتاب

(١) ص ١٧٩ وما بعدها من الكتاب .

آخر كان الأستاذ حميدة قد أشار إليه فى كتابه بعنوان «مرزبان نامه» وضع أولاً باللغة الطبرستانية ثم نقل إلى الفارسية الحديثة وترجم منها إلى العربية فى ترجمتين لابن عربشاه ، حملت إحداهما عنوان الكتاب الأصلى «مرزبان نامه» ويرجح الدكتور غنيمى أن تكون هذه الترجمة أقرب إلى الكتاب فى صورته الأولى باللهجة الطبرستانية التى لم يعدلها وجود ، أما الترجمة الأخرى لنفس المترجم فتحمل عنوان « فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء » وهى كما يقول عنها الدكتور غنيمى ترجمة أدبية حرة لمرزبان نامه عن ترجمته إلى الفارسية الحديثة.

وفى النهاية يشير إلى تأثر كل من عثمان جلال وإبراهيم العرب وأحمد شوقى بلافونتين فى قصصهم التى كتبوها على لسان الحيوان بعد أن بين أن لافونتين تأثر من بين ما تأثر به من مصادر بكليلة ودمنة فى ترجمته الفرنسية التى ترجمت عن إحدى الترجمات الفارسية .

ثم تعددت الدراسات بعد ذلك ، وكان ممن درسوا الموضوع الدكتور طه ندا فى كتابه « الأدب المقارن »[1] ولم يزد كثيرا عما قاله كل من عبد الرزاق حميدة وغنيمى هلال سوى التوسع فى قصة نقل الكتاب من الهندية إلى الفارسية القديمة على يد برزويه طبيب كسرى أنو شروان الذى سافر إلى الهند للاطلاع على الكتاب الذى ألفه الفيلسوف بيدبا لملك الهند دبشليم ، بالإضافة إلى إشارته لاهتمام الأدباء العالميين فى العصر الحديث بقصص الحيوان وضربه مثلا لذلك بكتاب «أنا وحمارى» للأديب الإسبانى « خوان رامون خمينيث» .

ثم تعرض للموضوع بعد ذلك الدكتور بديع محمد جمعة فى كتابه

---

(١) ص ١٤٦ وما بعدها .

«دراسات فى الأدب المقارن»[1] فيعرض لما عرض له السابقون من مناقشة لمنشأ هذا الجنس الأدبى ، ثم لا نتقاله من الأدب العربى إلى الأدب الفارسى على يد عبد الله بن المقفع ثم ضياع الأصلين السنسكريتى والبهلوى للكتاب واعتبار ترجمة ابن المقفع أصلا له ، ثم يشير إلى مدى تصرف ابن المقفع فى الترجمة ، وإلى أثر كليلة ودمنة فى الأدب العربى حيث يتحدث عن عدد من الشعراء والأدباء الذين قاموا بنظمه أو شرحه او النسج على منواله .

كما يعرض بشئ من التفصيل لأهم ترجمات الكتاب إلى الفارسية الحديثة ، مقارنا بين نصوص من بعض هذه الترجمات وبين الأصل العربى مستخلصا من هذه المقارنة بعض الخصائص التى تميزت بها بعض هذه الترجمات الفارسية عن الأصل العربى الذى ترجمت عنه وهو ترجمة ابن المقفع .

ويضيف فى النهاية مبحثا هاماً عن قصص الحيوان فى الأدب الفارسى الحديث حيث يورد مقطوعتين للشاعرة بروين اعتصامى ويقارن بينهما وبين مقطوعتين لأحمد شوقى وهو وإن لم يقطع بتأثر بروين بشوقى فإنه لا يستبعد ذلك فقد كان أبوها يجيد اللغة العربية ويكتب بها ، كما أن الشاعرة تجيدها أيضا مما يحتمل معه أن تكون قد قرأت بعض قصص شوقى على لسان الحيوان أو أن يكون والدها قد ترجم لها بعض هذه القصص وشجعها على النسج على منوالها .

ومن أحدث الأبحاث فى هذا المجال ما كتبه الدكتور أحمد درويش فى كتابه «الأدب المقارن. النظرية والتطبيق» تحت عنوان «قصص الحيوان بين ابن

---

(١) ص ١٧٤ وما بعدها من الكتاب .

المقفع ولافونتين »[1] حيث يتحدث أولا عن نشأة هذا الجنس ويشير إلى صعوبة تحديد نقطة البدء فى مسيرته ، ولا يستبعد أن يكون الكاتب اليونانى «إيسوب» – وهو واحد من أشهر مؤلفى قصص الحيوان فى تاريخ الأدب العالمى – قد تأثر فى بعض ما كتبه بالأدب المصرى القديم الذى عرف نماذج من هذا الجنس الأدبى .

كما يعرض فى المقابل لدور الحكيم الهندى بيدبا فى نشأة هذا الجنس فى كتابه « بانجا تانترا» الذى ترجم إلى البهلوية ثم نقله عبد الله بن المقفع إلى العربية تحت عنوان « كليلة ودمنة» ، ويشير إلى أن الترجمة البهلوية لم تتقيد بالأصل السنسكريتى « البانجا تانترا» وإنما أضافت إليه عددا من القصص الهندية المشابهة .

ويعرض بعد ذلك لترجمات كليلة ودمنة – بعد أن أصبحت هى الأصل المعتمد للكتاب بعد أن فقد أصلاه السنسكريتى والبهلوى – ويصنف هذه الترجمات إلى قسمين : ترجمات مباشرة نقلت عن الأصل العربى مباشرة ، وترجمات غير مباشرة نقلت عن إحدى ترجمات كليلة ودمنة ، ويشير إلى تأثر لافونتين بإحدى الترجمات الفرنسيةغير المباشرة للكتاب ثم يعرض لترجمة ابن المقفع فيدرس بناء ها الفنى العام من حيث ترابطها فى نطاق ما يعرف بـ« قصة الإطار» وهو يفرق بين قصة الإطار فى « كليلة ودمنة» من ناحية و«ألف ليلة وليلة» من ناحية أخر ى، كما يدرس بعض التكنيكات الفنية الأخر ى فى الكتاب مثل « تداخل الحكايات » و« ظهور الشخصيات » وغيرها .

وبعد ذلك يعرض ثلاثا من القصص التى تأثر فيها لافونتين بابن المقفع

---

(١) ص ٢٩ وما بعدها من الطبعة الثانية للكتاب . دار الثقافة العربية بالقاهرة ١٩٩٢م .

حيث يورد أولا نص القصة من كليلة ودمنة ثم يقابلها بترجمة لها كما وردت عند لافونتين.

ويقدم فى النهاية دراسة موجزة لأسلوب لا فونتين ، ومعالجته الفنية لهذا النوع من القصص .

ولعله قد اتضح من عرضنا لهذه الدراسات أنها جميعاً تمت فى إطار المنهج الفرنسى الذى يهتم بدراسة العلاقة التاريخية بين الظواهر وتبادل التأثر بين الآداب أكثر من اهتمامها بالمقارنات الفنية بين الأعمال المتشابهة، فهذه الدراسات وإن لم تهمل هذا الجانب فإنه يأتى فى المرتبة الثانية من اهتمامها بعد الحرص على إثبات مسالك التأثير المتبادل بين الآداب .

والحمد لله أولا وأخيراً ...،

الفهرس